This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

BH
221
.G34
B29
1844a

A 816,665

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Heinrich Bartsch

Register zu Hegels Vorlesungen über die Aesthetik

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Heinrich Bartsch

Register zu Hegels Vorlesungen über die Aesthetik

Faksimile-Neudruck der Ausgabe Mainz 1844

Stuttgart-Bad Cannstatt 1966

Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog)

Das Werk erschien erstmals unter dem Originaltitel „Register zu Hegel's Vorlesungen über die Aesthetik nebst den betreffenden ergänzenden Verweisungen auf dessen sämmtliche übrige Werke. Mainz, 1844. Fabersche Buchhandlung (F. H. Eyler)".

Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog)
Stuttgart-Bad Cannstatt 1966

72 5599-162

Register

zu

Hegel's Vorlesungen

über die

Aesthetik,

nebst

den betreffenden ergänzenden Verweisungen

auf dessen

sämmtliche übrige Werke.

Mainz, 1844.
Faberſche Buchhandlung (F. H. Eyler).

BH
221
.G34
B29
1844a

Vorwort.

Die Hegelsche Philosophie nach dem rein äußerlichen Schematismus alphabetischer Anordnung abzuhandeln, etwa in der Weise, wie dieß zum Nutz und Frommen des philosophischen Dilettantismus früher mit der Kantischen Philosophie mehrfach geschehen ist, dürfte wohl so leicht Niemandem einfallen. Auch ließe sich in der That nichts Widersinnigeres und Verkehrteres denken, als einen durch und durch so streng in sich gegliederten Organismus, wie das Hegelsche System, auf solche Weise zerstückeln und an die Stelle der Methode, der lebendigen Seele der Entwickelung, jenes todte und abstrakte Bindemittel setzen zu wollen. Dagegen wird man die Brauchbarkeit und Zweckmäßigkeit eines Registers zu den umfangreichen Werken Hegel's, welche bereits in einer zweiten Auflage vorliegen und von Seiten der Herausgeber in Zukunft wohl kaum noch bedeutende Umgestaltungen und Veränderungen zu erwarten haben, gewiß nicht in Abrede stellen. Die Natur und der Charakter von Vorlesungen, aus welchen der bei Weitem größere Theil der Werke besteht, bringt es mit sich, daß dieselben Materien und Begriffe an verschiedenen Stellen, oft da wo man es am Wenigsten erwartet, gelegentlich berührt und unter neuen Ge-

sichtspunkten wiederholt erörtert werden. Einige der Vorlesungen, wie die über Aesthetik, Geschichte der Philosophie, Religions-Philosophie — auch die vermischten Schriften gehören hierher — sind namentlich so reich an hier und da zerstreuten, sich gegenseitig ergänzenden oder modificirenden Charakteristiken welthistorischer Epochen und Individuen, an mannigfachen Digressionen, beiläufigen Bemerkungen und vergleichenden Beziehungen auf Kunst- und Schriftwerke aller Art, daß das Studium derselben den Mangel eines alphabetischen Verzeichnisses oft fühlbar macht. Zwar haben die Herausgeber der Werke Hegel's durch die den einzelnen Bänden vorangestellten, ausführlichen und genauen Inhaltsanzeigen in angemessener Weise dafür gesorgt, daß dem Leser die Uebersicht der Gliederung des Ganzen und die Einsicht in den Gang der philosophischen Entwickelung möglichst erleichtert werde — und dies war hier jedenfalls und unstreitig die Hauptsache; — doch konnte damit natürlich nicht zugleich auch jenem Bedürfniß einer übersichtlichen Zusammenstellung und Nachweisung der mehrfach behandelten und in den verschiedenen Disciplinen von Neuem beleuchteten einzelnen Punkte und Materien entsprochen werden. Diese Rücksicht vornehmlich ist es, welche die Herausgabe des vorliegenden Registers veranlaßt hat. Es ist dasselbe bei dem Studium der Vorlesungen über Aesthetik aus ursprünglich nur beiläufig gemachten Notizen und Excerpten entstanden und erstreckt sich zunächst auf den gesammten Inhalt der Hegelschen Aesthetik; zugleich aber enthält dasselbe den Nachweis der zahlreichen, auf Kunst und Aesthetik bezüglichen Erörterungen und Citate von Kunst- und

Schriftwerken, welche in den sämmtlichen übrigen Werken Hegel's sich vorfinden, so wie bei der Anführung der in der Aesthetik berührten allgemeinen philosophischen Begriffe und Gegenstände, welche dem Kunstgebiet nicht unmittelbar angehören, die Angabe der Stelle des Systems, wo dieselben ihre besondere und ausführliche Erläuterung und Entwickelung finden.

Was die nähere Anordnung selbst anbetrifft, so schien es für das Namenregister angemessen, die von Hegel in seiner Aesthetik erwähnten Namen und Werke nicht bunt durch einander rein alphabetisch aufzuführen, sondern den in derselben vorwaltenden historischen Gesichtspunkt in der zum Grunde gelegten, charakteristischen Eintheilung nach der symbolischen, klassischen und romantischen Kunstform, so wie nach den einzelnen Künsten, festzuhalten. Dabei sind die von Hegel citirten Schriftsteller und Schriftwerke, wenn dieselben auch nicht gerade dem Gebiet der Poesie angehören, sondern vielmehr nur als Quellen oder Hülfsmittel für die Darstellung, Entwickelung und Beurtheilung der übrigen Künste benutzt werden (wie z. B. Herodot, Creuzer, Meyer, Hirt, von Rumohr, Winkelmann, Plato, Aristoteles, Kant u. a. m.), unter der Rubrik: Schriftsteller, zusammengefaßt und eben so z. B. die antiken Göttergestalten, welche in der Aesthetik oder sonst näher charakterisirt werden, unter den Skulpturwerken der klassischen Kunst verzeichnet worden. Nur ganz beiläufige Anführungen, welche zur Aesthetik in gar keiner näheren Beziehung stehen, wie die von James Bruce, Rösel's Insektenbelustigungen (Aesth. I, 56 [55] f.), sind übergangen.

Die Ausführlichkeit des Sachregisters wird demselben hoffentlich eher zu einiger Empfehlung, als zum Tadel gereichen. Mit einer nackten Angabe von Band und Seitenzahl bei den einzelnen Artikeln würde wohl nur Wenigen gedient gewesen sein. Dasselbe auf das rein Aesthetische zu beschränken und die allgemeinen philosophischen, historischen und anderweitigen Erörterungen, an welchen die Hegelsche Aesthetik so überaus reich ist, ganz auszuschließen, schien ebenfalls unstatthaft. Um dem Leser den Gang der philosophischen Entwickelung und die nähere Ausführung der behandelten Materien auch in den einzelnen Artikeln darzulegen und so demselben in dem Register zugleich einen leitenden Faden darzubieten, welcher bei dem Studium der ästhetischen Vorlesungen zu schneller Orientirung und anschaulicher Rekapitulation dienen könne, schien es daher vielmehr zweckmäßig, bei den Hauptartikeln wenigstens die systematische Gliederung des Ganzen in möglichst gedrängter Uebersicht vollständig anzugeben. Es sind hierbei die von Hegel in den vielfachen Divisionen und Subdivisionen gebrauchten Eintheilungszeichen streng beibehalten worden. Außer den betreffenden Verweisungen auf die übrigen Werke Hegel's wurde noch auf die ergänzende und berichtigende Beurtheilung der Hegelschen Aesthetik von Rosenkranz, welche in dessen Kritischen Erläuterungen des Hegelschen Systems (Königsberg 1840) abgedruckt ist, so wie auf Vischer's geistreiche Schrift: Ueber das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen (Stuttgart 1837) Beziehung genommen und beide Abhandlungen zu mehren Artikeln angeführt.

Die zweite Auflage der Aesthetik (1842) weicht hinsichtlich der Seitenzahlen nur im ersten Bande von der früheren ab. Um das Register für beide Auflagen gleich brauchbar zu machen, sind deshalb für diesen ersten Band die differirenden Seitenzahlen der zweiten Auflage den Citaten der ersten in Klammern beigefügt. Die übrigen Werke sind, mit Angabe des Titels, sämmtlich nach der zweiten Auflage der Gesammtausgabe citirt, mit Ausnahme des zweiten und dritten Bandes der Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie; für den noch nicht erschienenen dritten Theil der Encyklopädie ist die von Hegel selbst besorgte zweite Ausgabe der Encyklopädie (1827) benutzt und die aus derselben entnommenen Citate, welche ebenfalls nach der Seitenzahl angegeben sind, zur Unterscheidung von den Citaten aus der neuen Ausgabe derselben mit einem Sternchen (*Encykl.) versehen worden.

Schließlich drängt sich der Wunsch auf, daß der Herausgeber der Hegelschen Vorlesungen über die Aesthetik zu den großen Verdiensten, welche derselbe um dieses treffliche Werk des Meisters sich erworben, recht bald noch das hinzufügen möge, durch eine gedrängte Bearbeitung derselben, wie sie in der Vorrede zur zweiten Auflage in Aussicht gestellt wird, für eine noch allgemeinere Verbreitung Sorge zu tragen. Die Objektivität der Kunstanschauung Hegel's, welche noch etwas Anderes ist, als „die ästhetischen An- und Einsichten eines geistreichen Mannes", die Unbefangenheit und Unparteilichkeit seines Urtheils, seine umfassende Kenntniß der Kunst- und Literaturwerke aller Zeiten, so wie die gediegene Weise der Darstellung sichern diesen Vorlesungen einen bleibenden Werth.

Ein blos verkürzter Auszug derselben, wie er für die Fortsetzung der von Friedemann herausgegebenen Paränesen verheißen worden ist, welcher, mit Uebergehung der vielen trefflichen und wahrhaft klassischen Schilderungen und charakteristischen Bestimmungen über einzelne Werke der Kunst und Literatur, etwa nur die philosophische Entwickelung im Auge behalten und verfolgen wollte, würde an sich mißlich und für eine lebendige Kunstbetrachtung wenig ersprießlich und förderlich sein. Eine Zusammenstellung von einzelnen, besonders gelungenen Abschnitten der Aesthetik, wie sie in der von Frantz und Hillert veranstalteten Sammlung (Hegel's Philosophie in wörtlichen Auszügen ꝛc. Berlin. 1843) gegeben worden ist, ist jedenfalls zur Anregung und zur Verallgemeinerung der Hegelschen Kunstansichten weit eher geeignet.

Der reiche Genuß und die Belehrung, welche das Studium der Hegelschen Vorlesungen gewährt, wiegt hinreichend die Zeit und Mühe auf, welche eine Arbeit, wie die vorliegende, erfordert, die, wenn sie selbst der eigentliche Zweck und nicht vielmehr ein blos beiläufiges Ergebniß der Lektüre gewesen wäre, allerdings als eine unfruchtbare und unerquickliche Beschäftigung erscheinen müßte.

Dr. Bartsch.

Namen-Register.

I. Die symbolische Kunstform des Orients.

1. Architektur und Skulptur.

Aegyptische unterirdische Bauten II, 289.
Aegyptische Tempelbezirke II, 283 ff.
Babylonischer Thurmbau II, 276.
Belus Thurm II, 277 f.
Ekbatana mit sieben Ringmauern II, 278.
Indische Bauten zu Salsette, Ellora II, 288.
Isis, den Horus auf den Knieen haltend II, 456. III, 13.
Labyrinthe II, 287 f.
Memnonen II, 282.
Mithrashöhlen II, 290.
Obelisken II, 281.
Phallussäulen und Pagoden II, 280.
Pyramiden II, 293 ff.
Sphinxe II, 282.

2. Schriftdenkmäler.

Bhagavad-Gita I, 472 (460). *Encykl. 522. Verm. Schr. I, 361. 365 ff.
Buch der Weisheit Phil. d. Gesch. 235 f.
Divan der Hudseiliten III, 401.
Dschelaleddin Rumi I, 474 (461). III, 402. *Encykl. 525 ff.
Firdusi I, 520 (506). Sha-Nameh I, 240 (235). 266 (261). III, 402. Phil. d. Gesch. 222 f.
Hafis I, 475 (463) f. 526 (512). III, 432. 463. 468.
Hamasa III, 401.
Hohelied I, 531 (516) f.
Iv-kiao-li, chines. Roman, Phil. d. Gesch. 153.
Kalidasa Sakontala III, 503. Phil. d. Gesch. 195. 201.
Mahâ-Bhârata I, 275 (270) f. 446 (435). III, 333. 399. Phil. d. Gesch. 195.
Makamen des Hariri III, 401.
Moallakat III, 401.
Moses I, 484 (471).
Nisami III, 402.
Psalmen I, 483 (470) f. III, 50. 456 f. Rel. Phil. II, 77. David's I, 360 (351). — Phil. d. Gesch. 390.
Purana's III, 400. Philos. d. Gesch. 196.
Râmâyana Valmikis I, 434 (423) f. 443 (432) ff. 446 (435). III, 333. 354. 361. 399. Phil. d. Gesch. 195. Verm. Schr. I, 393.
Saadi III, 402.
Schi-king der Chinesen. Phil. d. Gesch. 143.
Tausend und Eine Nacht. III, 369. 401.
Zend-Avesta I, 419 (409) ff.

Das Werk erschien erstmals unter dem Originaltitel „Register zu Hegel's Vorlesungen über die Aesthetik nebst den betreffenden ergänzenden Verweisungen auf dessen sämmtliche übrige Werke. Mainz, 1844. Faberſche Buchhandlung (F. H. Eyler)".

Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog)
Stuttgart-Bad Cannstatt 1966

H
21
34
29
844a

II. Die plastische Kunstform des klassischen Alterthums.

1. Architektur.

Akropolis in Athen II, 305.
Demokritus II, 329.
Hadrian's Grabmal (Engelsburg) II, 295.
Katakomben der Römer II, 290. 329.
Kloaken II, 329.
Lucull's Villa II, 330.
Mausolus Grabmal II, 295.
Pantheon des Agrippa (des Jupiter Ultor) II, 329.
Tempel der Athene, des Olympischen Zeus II, 321.
Tempel zu Pästum und Korinth II, 321.

2. Skulptur.

Achilles- und Alexander-Statuen II, 416.
Aeskulap II, 422.
Amor II, 409.
Apoll von Belvedere I, 260 (254). II, 435.
Apollo II, 80. 82. 424. 431, Rel. Philos. II, 105.
Ariadne II, 420.
Marc Aurel (auf Münzen) II, 396.
Athene I, 332 (324). II, 83. 92. 409. 422 f. 431. Rel. Philos. II, 120. 127. 140. 142. 160.
Bakchus II, 83. 410. 419 f. 431.
Battus (auf Münzen) II, 428.
Ceres II, 83. 87. 409. 472. Rel. Philos. II, 153.
Dädalus I, 463 (452).
Diana II, 83. 92. 419. 422. 431. Rel. Philos. II, 106.
Dike 514 (500).
Faun, der den jungen Bakchus hält I, 260 (254). II, 394. 429.
Hephaest II, 83. 96.
Herkules I, 239 (234). II, 59. 89. 92. 428. III, 33. Rel. Philos. II, 108. 153.
Juno II, 83. 409. 419. 431.
Laokoon III, 35. 43. II, 424. 438 f.
Mars II, 83. 431.
Merkur II, 83, 431.
Musen II, 330. Rel. Philos. II, 106.
Myron II, 429. 437. 443. 445. 447.
Neptun II, 425. 431. Rel. Philos. II, 105.
Niobe III, 35. 46. Niobiden Gruppe. III, 353. 438.
Pferdekopf II, 384.
Phidias I, 222 (218) f. II, 18. 248. 382. 430. 437. 443 f. 447. Rel. Philos. II, 124.
Pluto II, 431.
Polyklet II, 437. 445. 447.
Praxiteles II, 437. 447.
Prometheus II, 46. 58 f. Rel. Philos. II, 106 ff.
Rossebändiger auf dem Monte Cavallo in Rom II, 437.
Skopas II, 447.
Venus I, 260 (254). II, 83. 92. 399. 432. 435.
Vesta II, 409.
Zeus I, 332 (324). 400 (389). II, 64. 80. 82. 87. 89 f. 92. 410. 419. 422. 425. 430. Rel. Philos. II, 102 ff.

3. Malerei.

Apelles Verm. Schr. I, 96.
Polygnot III, 31.
Wandgemälde zu Pompeji III. 13.
Zeuxis Weintrauben I, 56 (55).

4. Schriftsteller.

Aeschylus I, 358 (349). II, 169. 180. III, 93. 202. 517. 545. (Phil.

Abhdl. 389. Phil. d. Gesch. 279. 313. 317. Gesch. d. Phil. II, 85). — Agam. III, 550. Choeph. III, 551. 566. Eumenid. I, 354 (345). II, 50 ff. 58. 60. III, 488. 539. 551. 557. (Rel. Phil. II, 105. 135. 156 f.). Prometh. II, 89. Sieben geg. Theb. III, 551.
Aesop I, 495 (481). 497 (484). 507 (494). II, 29.
Aleäus III, 47.
Ambrosius III, 306.
Anakreon II, 180. III, 431. 463. Rel. Phil. II, 128.
Anthologie III, 426.
Aristophanes I, 497 (484). II, 113. 232. III, 509. 518. 545. 559 ff. 562. 576. 579. (Phil. Abhdl. 389. Phil. d. Gesch. 316 f. 330. Gesch. d. Phil. II, 64. 85 ff. Verm. Schr. II, 416). — Vögel II, 59. Ekklesiaz. III, 536. Wolken Gesch. d. Phil. II, 86 ff. Frösche Rel. Philos. II, 109.
Aristoteles I, 21. 273 (267). 517 (504). 523 (509). III, 353 (Poet. XIV). 488 (Poet. V). 494 (Poet. VII). 500 (Poet. IV). 506 (Poet. VI). 531. — Phänom. 55. Log. I, 13 f. Encykl. I, 14. II, 157. 174. 556 u. s. f. Gesch. d. Philos. II, 299 (Poet VIII). Rel. Philos. II, 122. 243. 397. 529. Verm. Schr. I, 499. 503. II, 21 f. 302.
Augustinus I, 383 (373). III, 307.
Callinus III, 428.
Chäremon der Stoiker Philos. d. Gesch. 254.
Cicero III, 287. 523. Rel. Phil. II, 174. 177. Verm. Schr. I, 216.
Cyklische Dichter III, 404.
Demosthenes I, 523 (509).
Ennius II, 117.
Euripides III, 561. 569. Alkest. I, 264 (259). Hippol. II, 180. 185. (Rel. Phil. II, 134). Iphig. I, 293 (287). — Phil. d. Gesch. 313. 317. Gesch. d. Phil. II, 85. Verm. Schr. I, 85.
Herodot I, 455 (444). 457 (445) f. 461 (449) f. 503 (489). II, 36. 68. 277 f. 280 f. 285 ff. 291 ff. 406. 451. III, 257. — Phil. d. Gesch. 4 f. 99. Rel. Phil. II, 119. Gesch. d. Phil. I. 85. 95.
Hesiodus I, 134 (132). 445 (434). 506 (493). 543 (529). II, 68. III, 328. 330. 410. — Phil. d. Gesch. 290. 329. Rel. Phil. I, 217. II, 100. Gesch. d. Phil. I, 85.
Homer I, 37 (36). 134 (132). 213 (209) f. 292 (286) f. 336 (328). 340 (332). 351 (342). 384 (374). 506 (493). 523 (509). II, 18. 62 ff. 68. 71. 87. 179. III, 273. 335. 337 ff. 372. 403. 410 443. — Die poetische Bibel der Griechen III, 338. Beschreibungen I, 326 (318). III, 344. Charaktere III, 382 f. 506. Helden I, 239 (234). 304 (297) f. 336. Achill I. 213 (209). 223 (218). 291 (284) ff. 304 (297) f. 308 (301). (Rel. Phil. II, 132. 156). II, 94. 172. 428. III, 361. 363. 369 f. 555. Hektor und Andromache III, 383 f. Odysseus III, 361. 363. 371. 555. Schweinhirt II, 187 (Thersites Phil. d. Gesch. 40). — Diktion II, 248. III, 286. 288. Epitheta III, 278. Gleichnisse I, 533 (519) f. III, 279. Götter I, 287 (281). 290 (284). 293 (286). II, 56. 69. 95 f. III, 371. Göttergelächter I, 204 (200). Gedichte I, 340 (332). ihre Einheit III, 338. 403 f. — Ilias, Anfang I, 280 (274). II, 71. III, 379. 386. Mittelpunkt III, 247. Einheit der Handlung III, 390 f. Weltzustand III, 343. 346. Ilias (XVI v. 783—849) II, 95. (XX

v. 164—75. IV v. 130 f. 141—146) I, 534 (520). III, 383 f. (Vgl. Encykl. I, 265. Phil. d. Gesch. 281. 289. Gesch. d. Phil. II, 337). Ilias und Odyssee III, 361. 364. — Odyssee, Anfangspunkt III, 379. Verlauf der Ereignisse III, 381. Handlung III, 378. Odyssee (VIII v. 159—200) II, 72. (XI v. 482—91) II, 128. (XXIV v, 41—63) II, 72 f. (Phil. d. Gesch. 288). — Hymnen III, 455. — Abelung über Achill II, 94. F. A. Wolf über Einheit des Hom. Epos. III, 388. — (Vgl. Philos. Abhdl. 389. Encykl. I, XXI. Phil. d. Gesch. 279. 281. 283. 290. 294. 296. 329. Rel. Phil. I, 217. 306. II, 119. Gesch. d. Philos. I, 85. II, 63. 543. Verm. Schrift. I, 85. 461. II, 474.)

Horaz Diktion II, 250. III, 287. Lyrische Poes. III, 425. 428. 431. 440. 444. 451. 459 f. Briefe I, 378 (368). u. Satyren II, 117. ars poët. I, 21. 67 (65). III, 306. — Naturrecht 298. Phil. d. Gesch. 221. 300. 388. Rel. Phil. II, 169.

Juvenal II, 118.

Livius II, 117. III, 370. Phil. d. Gesch. 7. 337.

Longin I, 21. 481 (468).

Lucan III, 353.

Lucian II, 117. 232.

Lukrez I, 544 (529).

Meleager II, 169.

Orpheus III, 151.

Ovid Metamorphosen I, 506 (493). 531 (517). Stoff u. Inhalt derselben II, 30. Einzelne Stellen: II, 31—34 (I v. 150—243. v. 451—567. V v. 302—331. VI v. 440—676. IX v. 454—664). Reime III, 306.

Parmenides Lehrgedicht III, 329. Gesch. d. Phil. I, 269 ff.

Pausanias II, 52. 88. III, 445.

Persius II, 118.

Philostrat III, 31.

Pindar I, 261 (255). 344 (336). 371 (361). II, 36. 53. III, 295. 428 ff. 443. 445. 459. 471. — Philos. Abhdl. 389. Rel. Phil. II, 106. Gesch. d. Phil. II, 206.

Plato I, 29. 134 (132). 184 (181). 197 (194). 523 (509). II, 46. 111. 452. — Phänom. 55. 237. Log. I, 13 f. 43. 102. Encykl. I, 18. 188. Rel. Phil. I, 160. II, 243 397. 531. Gesch. d. Phil. II, 172. (Dialoge) II, 184 f. (üb. d. Schöne) II, 296. Verm. Schr. I, 502. II, 296.

Plautus II, 116. III, 577. Amphitruo III, 537.

Plinius Naturgesch. II, 281. 288.

Plutarch II, 61.

Pythagoras goldne Sprüche III, 327.

Sallust II, 117.

Sappho II, 180. III, 471.

Seneka II, 329. III, 568. Rel. Phil. II, 179.

Simonides Gesch. d. Phil. II, 316.

Solon III, 327.

Sophokles I, 290 (284). 352 (343). 358 (349). 384 (374). 523 (509). II, 169. 180. III, 93. 333. 517 f. 545. (Philos. Abhdl. 389. Encykl. II, 9. Philos. d. Gesch. 313. 317. Verm. Schr. I, 461. II, 418). — Charaktere I, 306 (299). III, 505. Chor III, 202. Kollision III, 491 f. Schicksal Rel. Philos. II, 133. — Antigone I, 283 (277). 297 (290). II, 51 f. 60. 180. III, 551. 556. (Phänom. 314. 342. Naturrecht 206. 225. Philos. d. Gesch. 48. Rel. Philos. II, 133. Gesch. d. Philos. II, 44). — Ajax I, 374 (365). III, 488. — Elektra III, 551. 566. — Oedipus d. König I, 241 (236). 274 (268). III, 551. — Oedipus auf

Kolonos I, 292 (286). 354 (345). II, 58. III, 557 f. (Rel. Phil. II, 128. 134 f. 155 f. Naturrecht 154). — Philoktet I, 264 (259). 290 (284). II, 199. III, 513. 539. 557.
Strabo II, 282. 284. 288. 293.
Sueton III, 444.
Tacitus II, 117.
Terenz II, 117. III, 577.
Theokrit III, 394.
Thukydides I, 523 (509). Phil. d. Gesch. 4 ff.
Tyrtäus III, 152. 428.
Virgil Diktion II, 250. Allegorie I, 513 (499). III, 287. Eklog. III, 394. Georg. I, 520 (506). 544 (529). III, 328. Aeneide II, 438. III, 365. 370 f. 387. 404. — (Phil. d. Gesch. 357. Rel. Phil. II, 169.)
Vitruv II, 307. 316. 323. 325.
Xenophanes III, 329. Gesch. d. Phil. I, 262. 267 ff.
Xenophon II, 111. Phil. d. Gesch. 6.

III. Die romantische Kunstform der modernen Zeit.

1. Architektur.

Elisabethkirche zu Marburg Verm. Schr. II, 550.
Kathedrale zu Antwerpen II, 341. Verm. Schr. 560 f.
Aelteste christliche Kirchen II, 349.
Kölner Dom II, 341. Verm. Schr. II, 550.
Magdeburger Dom Verm. Schr. II, 550.
Niederländische Kirchen II, 339.
St. Sebalduskirche zu Nürnberg II, 341. 463.
Straßburger Münster III, 22.
Terrasse von Sanssouci II, 351.

2. Skulptur.

Michel Angelo II, 464. Verm. Schr. II, 559. 561 f.
Blücher's Standbild zu Breslau und Berlin I, 515 (501). II, 446.
Friedrich der Große II, 416.
Der Gänsemann auf dem Markte zu Nürnberg II, 463.
Grabmal des Grafen Nassau zu Breda II, 464. (Siehe Michel Angelo.)
Bronzene Kirchenthür zu Gnesen II. 446.
Luther zu Wittenberg II, 446.
Napoleon II, 416. Münzen u. Medaillen II, 447.
Pigalle's Merkur in Sanssouci I, 260 (255).
Rauch, Göthe's Büste II, 76.
Schadow's Sandalenbinderin I, 260 (255).
Bronzene Statuen in Königsberg und Düsseldorf II, 466.
Scharnhorst's Statue I, 213 (209).
Thorwaldsen's Merkur I, 260 (255).
Tieck's Apollo auf dem Schauspielhause zu Berlin II, 440.
Viktoria auf dem Brandenburger Thor zu Berlin II, 440.
Peter Vischer II, 463. Verm. Schr. II, 545.

3. Malerei.

Caracci III, 39.
Cimabue III, 109.
Correggio III, 31. 63. 74. 116. Maria Magdalena III, 100. Verm. Schr. II, 557.
Denner I, 212 (207). III, 56.

Duccio III, 109.
Dürer I, 379 (369). III, 42. 62. 98. 120. — Verm. Schr. II, 557.
Düsseldorfer Schule I, 208 (204). III, 84 f.
van Dyk I, 217 (212). III, 79. Verm. Schr. II, 561..
van Eyck II, 225. III, 38 f. 42. 48. 68. 618. Schule III, 91. Verm. Schr. II, 556. 617.
Fiesole III, 112.
Giorgione III, 86.
Giotto III, 109 ff.
Goyen I, 377 (367).
Hemling II, 225. III, 39 Verm. Schr. II, 556. 617.
Hogarth I, 180 (177).
Hübner III, 85.
Kölner Dombild III, 48.
Kügelchen III, 79. 100.
Leonardo da Vinci III, 74. 115. Verm. Schr. II, 554.
Masaccio III, 112.
Mengs I, 379 (369).
Michel Angelo III, 95. Phil. d. Gesch. 499. Verm. Schr. II, 577.
Morillo I, 218 (214).
van der Neer I, 377 (367).
van Ostade II, 224.
Perugino III, 116.
Raphael I, 361 (352). 384 (374). II, 18. III, 31. 48. 95 f. 120. Knabenportrait I, 218 (214). Schule von Athen III, 40. Madonnen I, 200 (196). III, 14. 42. 92. Phil. d. Gesch. 494. Christuskinder III, 43. 47. Kartons III, 28. 62. 89.
Rembrandt I, 217 (213). Verm. Schr. II, 564.
Guido Reni III, 43. 50.
Rubens III, 31. Verm. Schr. II, 561.
Schadow III, 85 f.
Schoreel II, 225. III, 46. Phil. d. Gesch. 145 (169). Verm. Schr. II, 555.
Steen II, 224.
Teniers II, 224.
Terburg II, 225
Tischbein II, 415.
Titian III, 97. 116.
van der Weyde Verm. Schr. II, 556.
Wouwermann I, 217 (213).

4. Musik.

Sebastian Bach III, 208.
Durante III, 194.
Gluck I, 264 (259). III, 194. 204. 206.
Händel III, 166. 204. 206.
Haydn III, 194.
Lotti III, 194.
Mozart III, 171. 194. 203. Verm. Schr. II, 580.
Palästrina III, 194.
Pergolese III, 194.
Piccini III, 204. 206.
Reichard III, 166.
Rossini III, 207. 217. Verm. Schr. II, 574. 577. 582 f. 587. 612.

5. Schriftsteller.

Angelus Silesius I, 477 (465).
Ariosto I, 361 (352). II, 213 f. 232. III, 187. 343. 351. 354. 382. 414. Naturrecht 402.
Batteux I, 22.
Belzoni II, 293.
Blumauer III, 371.
Blumenbach III, 387.
Boccaccio I, 503 (490). II, 181 III, 110.
Bodmer I, 352 (344). III, 372.
Böttcher II, 253.
Breitinger I, 500 (486).
Bürger III, 427.
Calderon I, 353 (345). 522 (508). 529 (514). 531 (517). III, 501. 503. 565. Verm. Schriften II, 424. 540.

Camoëns I, 352 (344). III, 351. 354. 415.
Camper II, 387.
Cervantes II, 213. Don Quixote I, 252 (247). 510. (497). II, 214 f. III, 414.
Chateaubriand II, 211.
Cid I, 204 (200). 240 (235). 309 (302). 352 (343). II, 189. 200. III, 360 f. 407.
Claudius Wandsbecker Bote I, 302 (295).
Corneille Cid I, 309 (302).
Creuzer Symbolik I, 401 (391) f. 518 (504). II, 62. 68. 451. Verm. Schr. I, 430 f.
Dante I, 334 (326). 403 (393). Allegorien I, 516 (502). Diktion III, 286. Göttliche Komödie II, 18. 181. 211. 214. III, 107. 247. 315. 346. 351. 361. 387. 408 f. — Encykl. I, XXX.
Delille I, 544 (529).
Denon II, 300.
Diderot II, 221. III, 70. 72. 496.
Don Juan I, 532 (517).
Donna Diana (des Moreto) II, 174.
Edda III, 307. 406.
Elgin II, 382.
Fauriel Neugriech. Lieder I, 367 (358).
Fichte I, 82 (80). 85 (83).
Fréret II, 90.
Gall II, 373.
Gerstenberg Ugolino I, 334, (326).
Geßner Idyllen I, 245 (240). 333 (325). III, 394.
Göthe I, 23. 26. 29 (28). 37 (36) ff. 81 (79). 181 (178). 297 (290). 354 (345). 363 (354). 367 (358). 476 (464). II, 55. 221. 276. 332. 398. 463. III, 90. 273. 289. 349. 499. 509. 522. — (Encykl. I, XIV. 148. 276. II, 20. 145. 180. 193. 281 ff. 317 u. sonst. Naturrecht 402. Phil. d. Gesch. 40. 338. Gesch. d. Phil. I, 39. Verm. Schrift. I, 450. 462. 500. II, 38. 40. 69. 92. 94. 212). — Göthe'sche Betrachtungsweise der Natur I, 167 (164). wenig Bilder I, 524 (510). Charaktere III, 569 f. Diktion III, 497. Poetischer Jugendgeist I, 250 (245). 365 (356). 372 (363). III, 496 f. (Verm. Schr. I, 443 f.). Manier I, 377 (368). reich an lyrischen Situationen I, 261 (255). weniger pathetisch I, 302 (295). Vielseitigkeit I, 362 (353). 367 (358). über Kolorit III, 70. gegen antike Sylbenmaaße III, 315. von deutscher Baukunst II, 317 f. — Lieder I, 367 (358). 373 (364) f. 476 (464) f. III, 85. 432 f. 445. 478. Gedichte in Fabelform I, 501 (487). Parabeln (Katzenpastete) I, 504 (490). Sinnsprüche I, 504 (491). — Der Gott und die Bajadere; der Schatzgräber I, 505 (491). Schäfers Klagelied, Erlkönig I, 373 (364). Der König von Thule II, 203. der Kläffer I, 501 (487). die Braut von Korinth II, 109. Mahomet's Gesang I, 525 (511). Balladen III, 427 f. Nachbildungen der Volkspoesie III, 435. — Dichtung und Wahrheit III, 75. — Werther's Leiden I, 261 (255). 310 (302). (Verm. Schr. I, 462 f. II, 403). — Hermann und Dorothea I, 245 (240). 337 (329). III, 417. — Wahlverwandtschaften I, 383 (373) f. — Götz von Berlichingen I, 251 (246) f. 348 (340) f. 382 (372) f. III, 573. 575. — Stella III, 570. — Clavigo III, 570. — Iphigenie in Tauris I, 293 (287) ff. 354 (346). III, 289. 506. 539. — Torquato Tasso III, 289. 506. 539. — Faust III, 564. (Encykl. I, 82. II, 19. Naturrecht 11.). — Westöstlicher Divan I, 354 (346).

477 (464). II, 239. III, 463. — Xenien I, 525 (511). (Rel. Phil. II, 537. Gesch. d. Philos. I, 56. III, 429). — Göthe's Büste II, 76.
Haller Encykl. I, 209. Log. I, 268.
Hartmann von der Aue, der arme Heinrich I, 283 (277).
Heinse Hildegard von Hohenthal I, 547 (532).
Heldenbuch I, 326 (318). III, 346.
Herder I, 347 (339). Diktion III, 287. Cid III, 407. Volkslieder III, 435. — Gesch. d. Phil. I, 13.
Heyne I, 403 (393). 521 (507). II, 89.
Hippel II, 228. Lebensläufe II, 205. — Verm. Schr. II, 98.
Hirt über das Kunstschöne I, 24 (23) ff. Geschichte der Baukunst II, 282. 287. 294. 307. 316. 320. 322. 324. 328.
Th. Hoffmann I, 286 (280). 312 (304). Verm. Schr. I, 446.
Holberg Lustspiele I, 84 (82).
Home (elements of criticism) I, 22.
Jacobi Woldemar I, 310 (303) f. — Verm. Schr. I, 203 ff. 206. II, 3 ff. Gesch. d. Phil. III, 536 ff.
Iffland II, 221. III, 576.
Johnson über Ossian III, 405.
Kant I, 74 (73) ff. Kritik d. Urtheilskraft I, 75 (74) f. über d. Erhabene I, 467 (455). (Vgl. Log. I, 267. Encykl. I, 208). über das Schöne, Gesch. d. Phil. III, 601 f.
H. v. Kleist, Prinz von Homburg I, 312 (304) II, 198. Käthchen von Heilbronn II, 182. 198. — Verm. Schr. I, 449 f. 500.
Klopstock I, 351 (343). 526 (512). 546 (531). II, 239. III, 315. 348. 377. 432. 444. 459. Lyrik III, 475 ff. Oden I, 546 (531). III, 458 f. Messiade I, 352 (344). III, 351. 372 ff. 416. — Verm. Schr. II, 176.
Kotzebue I, 372 (363). Charakter I, 345 (337). II, 198. 221. Menschenhaß und Reue III, 576.
Lafontaine I, 299 (293).
Lessing I, 500 (486). II, 435. III 289. 496. Nathan I, 503 (490) III, 509. — Gesch. d. Phil. III, 530 Verm. Schr. I, 218. II, 406 ff.
Luther I, 383 (373). 396 (386) Phil. d. Gesch. 503. Verm. Schr II, 474.
Macpherson I, 328 (320). III, 405
Marmontel I, 369 (360). III, 204 Dénis le tiran II, 252.
Mengs I, 26.
Metastasio III, 142. 204.
Meyer Gesch. der bildenden Künste I, 24 (23) ff. II, 361. 443. 448. 463 Phil. d. Gesch. 334.
Milton III, 377. das verlorne Paradies III, 372. 416.
Molière III, 577. Verm. Schr. II 603.
Moses Mendelssohn I, 43 (42).
Müllner Schuld III, 543.
Nibelungen I, 84 (82). 305 (298) 326 (318). 332 (324). 340 (332) 351 (342). II, 30. 94. III, 338. 346 348. 367. 408. (Verm. Schr. I 461).
Novalis I, 205 (201). Verm. Schr I, 446. 500.
Ossian I, 531 (517) f. III, 335. 343 346. 351. 377. 405. Helden I, 32 (320).
Parny la guerre des Dieux II, 108
Jean Paul I, 381 (371). 524 (510) II. 205. 227 f.
Petrarca I, 355 (346), II, 181. 214 III, 107.
Pfeffel I, 499 (485).
Racine Phädra I, 310 (302). Iphigenie in Aulis I, 344 (336).
Ramler I, 22.
Raoul-Rochette III, 12.

Reineke der Fuchs I, 240 (235). 501 (488) f. II, 189.
Roman de la Rose III, 412.
Rousseau III, 206.
Rückert I, 474 (461). II, 239. III, 401. *Encykl. 526.
v. Rumohr Ital. Forschungen I, 137 (134) ff. 207 (203). 216 (212). 220 (215) ff. 378 (368) f. III, 104. 109. 111. 115.
Hans Sachs I, 342 (334) f.
Sängerkrieg auf der Wartburg I, 511 (498).
Schelling I, 82 (80). — Encykl. II, 24. 156. 198. Gesch. d. Phil. III, 646 ff.
Schikaneder Text zur Zauberflöte III, 203 Sarastro I, 360 (351).
Schiller I, 80 (78) ff. 82 (80). poetischer Jugendgeist und Jugendproduckte I, 36 f. 250 (245). II, 221. III, 427. 566. Charaktere III, 565. 569. ausführliches Pathos I, 302 (295). 374 (365). II, 105. III, 496 f. 499. Diktion III, 287. 289. 497. Bilderreichthum I, 524 (510). — Lyrische Gedichte III, 423. 433. 441. 465. 478. für musikal. Komposition wenig geeignet III, 142. philosophisch III, 202. — Das Ideal und das Leben I, 201 (197). Die Götter Griechenlands II, 106 ff. Die Glocke III, 429. 465. (Encykl. II, 335). Die Freundschaft Gesch. d Philos. I, 91. — Xenien I, 525 (511). — Dramen: die Räuber (Karl Moor) I, 250 (245) f. 396 (386). III, 383. 564. — Fiesko I, 251 (246). — Kabale und Liebe I, 251 (246). III, 565. 572. — Don Carlos I, 251 (246). III, 189. (Posa) III, 565. — Wallenstein I, 251 (246) III, 520. 564 f. 572. II, 202 (Thekla). Verm. Schr. II, 411. — Jungfrau von Orleans I, 357 (348). II, 183. III, 384 f. 570. — Braut von Messina I, 247 (242). 267 (261). — Tell I, 360 (351). (Attinghausen) I, 312 (305). — Der Menschenfeind I, 299 (293). — Vgl. Encykl. I, 117. Philos. d. Gesch. 45. 303.
Fr. Schlegel I, 84 (82). 347 (338). 382 (372). 403 (392). 514 (500). II, 306. III, 58. Gedichte I, 382 (372). Alarcos II, 175. Lucinde II, 108. — Gesch. d. Phil. II, 62. Verm. Schrift. II, 298. 351.
Fr. und A. W. Schlegel, Ironie I, 83 (81) ff. gegen Schiller III, 502. — Verm. Schr. I, 365. 379. 380 ff.
Shakespeare I, 244 (239). 302 (295). 344 (335). 352 (344) f. 371 (362). 384 (374). II, 213. III, 489. 504 (579). (Verm. Schr. I, 444 f. 450 ff. 461. II, 418. 423 f. 540.) — Bearbeitung vorgefundener Stoffe I, 371 (362). Historische Stücke I, 244 (239). 356 (347). III, 353. nationaler Charakter I, 354 (346). Charaktere I, 247 (242). II, 196 f. 198 ff. 206 f. III, 506. 520. 568 f. lebensvoll I, 312 (305). in sich fest, konsequent III, 571. Rüpel, geistreich I, 308 (301). komische Figuren III, 579. verbrecherische Charaktere, sprechen in Gleichnissen I, 539 (525) f. — Lustspiele (Verm. Schr. II, 417). Hauptinhalt vieler Tragödien III, 572. Humor I, 381 (371). Diktion III, 498. Bilderreichthum I, 520 (506). 524 (510). Gleichnisse I, 536 (522) ff. — Dramen: Julius Cäsar I, 539 (524). — Kleopatra I, 540 (525). — Richard der Zweite I, 520 (506). 538 (524). — Heinrich der Vierte I, 538 (524). II, 207. 215 (Falstaff). I, 357 (348). — Richard der Dritte II, 197 f. 215. III, 572. — Heinrich der Achte I, 539 (524) f. — Hamlet I, 275 (269). III, 491. 566.

574. Charakter I, 296 (290) f. 312 (305). II, 204. Geist I, 296 (290). (Gesch. d. Phil. III, 685. Phänom. 243.). — Makbeth I, 539 (525) f. III, 568. Kollision I, 267 (261) f. Hexen I, 296 (290). Lady I, 312 (305). Charaktere II, 197 f. 199. 206. — Lear I, 285 (279) f. II, 187 (Kent). II, 215 (Narr). III, 571 f. (Verm. Schrift. II, 420). — Romeo und Julia I, 90 (88). 276 (270). 533 (519). II, 201 f. 206. 215. Charaktere I, 307 (300). III, 574. Zwist der Familien III, 491. (Krelinger als Julia II, 202). Vgl. Encykl. I, 265. Gesch. d. Phil. II, 172. Verm. Schr. II, 608. — Othello II, 197 f. III, 568. Kollision I, 273 (267). Verm. Schrift. II, 606. — Timon I, 299 (292). — Sturm (Miranda) II, 202. — Kaufmann von Venedig (Shylok) Rechtsphilos. 29.

Shaw über Ossian III, 405.

Solger I, 89 (87). Ironie Verm. Schr. I, 489. Erwin Verm. Schr. I, 501 ff. vgl. I, 236 ff. 446 ff.

Sterne II, 228.

Tasso I, 352 (343). III, 343. 35 371. 377. befreites Jerusalem II 354. 363. 382. 387. 414.

Tieck III, 509. Ironie I, 89 (87) (Verm. Schr. I, 466. 492). geg Schiller III, 502. Novellen I, 54 (532). — Verm. Schr. I, 447 460 ff.

Uhden Beschreibung von Todtenden malen II, 295.

Visconti II, 420.

Voltaire I, 302 (295). 343 (335) 352 (344), III, 509. 522. Henria III, 353. 372. 416. Verm. Sch II, 603.

Voß III, 297. 315. gegen Creuzer I 62. Luise I, 337 (329). III, 417. - Verm. Schr. II, 474.

Wagner (über die äginetischen Bil werke) II, 458.

Winckelmann I, 26. 83 (81). 20 (202). über Allegorie I, 515 (501). - II, 381 ff. 386. 396. 399. 409. 419 428. 431 f. 435. 442. 448. 45 455. 460.

Des Knaben Wunderhorn I, 37 (364).

Sach-Register.

A.

Abentheuerlichkeit II, 207 ff. als Grundtypus des Romantischen für die Form der Begebnisse und Handlungen. Begriff und besondere Formen derselben: a) Zufälligkeit der Zwecke und Kollisionen 208: Kreuzzüge 209; Aufsuchung des heiligen Graal's 211; Abentheuer der Vorstellung: Ehre, Liebe, Treue, Tapferkeit 212. vergl. I, 246 (241). — b) Komische Behandlung solcher Zufälligkeit (Partikularität der Zwecke; Willkür und Täuschung in Beziehung auf Vorhaben, Pläne, Unternehmungen); die Abentheuerei, als eine sich in sich selbst auflösende und dadurch komische Welt der Ereignisse und Schicksale, führt zur Auflösung des Romantischen 213. Darstellung der Abenteuerlichkeit α) bei Ariost (das Mährchenhafte) 213 f.; β) Cervantes (das Romanhafte) 214; γ) Shakespeare (komische Scenen und Figuren.) 215. — c) Das Romanhafte 215. vgl. dies. Art. — S. Rosenkranz Krit. Erläut. S. 200.

Absolute, das, in seiner ersten konkreten Erfassung in der eigentlichen Symbolik I, 448 (437) f. als Liebe II, 149.

Aeginetische Kunstwerke; Charakter derselben II, 458.

Aegyptische Architektur, I, 457 (445); symbol. Charakter derselben II, 274. 279. 294 f. Styl II, 300. Vermischung von Architektur und Skulptur: Obelisken, Memnonen, Sphinxe 282. I, 461 (449); tempelartige Bauten II, 283 ff; Labyrinthe 287 f. Unterirdische Architektur 289; Todtenbehausungen 290 ff; Pyramiden 293 ff. I, 459 (447).

Aegyptische Kunstanschauung; symbolischer Charakter derselben I, 456 (445) ff. Besondere Seiten: 1) Anschauung und Darstellung der Todten (Pyramiden) 457 (446) ff; Räthselhaftigkeit 464 (452) f. 2) Thierdienst und Thiermasken 459 (448) f. 3) Vollständige Symbolik. a) Memnonen 461 (449) f; b) Isis und Osiris 462 (450) ff; c) Sphinx 465 (453) f. — Vgl. Rel. Phil. I, 421 ff. Phil. d. Gesch. 243 ff.

Aegyptische Skulptur II, 451 ff. als Ausgangspunkt und Quelle für die Formen der griechischen Plastik; Verhältniß zu derselben 452; statarischer Typus der Götterbilder II, 452. I, 258 (253); Mangel an Grazie und Lebendigkeit; Situationslosigkeit II, 453 f. I, 257 (252). Darstellung der Thiere

II, 455. Näherer Charakter der ägyptischen Skulptur 455 ff. (Mangel des höheren Selbstgefühls der eigenen Individualität); meist nackte Statuen II, 407.

Aesthetik, die Philosophie der schönen Kunst I, 3. I. Begrenzung der Aesthetik auf das Kunstschöne; Verhältniß desselben zum Naturschönen 4 f.; Widerlegung einiger Einwürfe gegen die Philosophie der Kunst 6 ff.: ob die schöne Kunst einer wissenschaftlichen Behandlung würdig 6 f. 10; ob dieselbe ein für eigentlich wissenschaftliche Betrachtung angemessener Gegenstand 8. 16. Bedürfniß und Aufgabe der Wissenschaft der Kunst 16. 25. III, 581. — II. Art der wissenschaftlichen Betrachtung 19 ff.: 1. Ausgehen vom Partikulären, Empirischen 20. a) Geschichtliche Betrachtungsweise, Kunstgelehrsamkeit. b) Theorieen, abstrahirt von einem engen Kreise von Kunstwerken (Aristoteles, Horaz, Longin) 21 f.; neuere Betrachtungsweise des Schönen (Göthe, Hirt, Meyer) 23 ff. c) Fortschritt zu tieferer Erfassung des Schönen 27 f. — 2. Theoretische Reflexion, ausgehend von der Idee des Schönen (Plato) 29. — 3. Wahre Natur des philosophischen Begriffs des Schönen 30 (29). — III. Begriff des Kunstschönen. S. diesen Art. — Historische Deduktion des wahren Begriffs der Kunst: 1) die kantische Philosophie 74 (73) ff. 2) Schiller, Winckelmann, Schelling 80 (78) ff. 3) Die Ironie (A. W. u. F. Schlegel, Solger, Tieck.) 83 (81) ff.*) — Eintheilung der Aesthetik 95 (92) ff. S. Kunst. Stellung der Kunst zu den Formen des absoluten Geistes 131 (129) ff. — Vgl. Verm. Schrift. II, 341.

Akcent, in der Musik III, 163.

Akkord, Begriff desselben III, 176. Besonderheit und Unterschiedenheit der Akkorde 177; Arten 178; allgemeine Natur; regelrechte Verbindung derselben 179.

Akte im Drama, Zahl und Verhältniß derselben III, 494 f.

Aktion. S. Handlung.

Alexandriner, des französischen Drama III, 500.

Alexandrinische Poesie, Epos III, 404; Lyrik 472.

Allegorie, Aufgabe derselben, die Personifikation allgemein abstrakter Zustände und Eigenschaften in bestimmter Aeußerlichkeit I, 512 (498) ff. Frostigkeit und Kahlheit derselben 513 (499); ihre Anwendbarkeit in der Poesie; besonders der mittelalterlichen romantischen Kunst angehörig 515 (501); in Beziehung auf Mythologie 403 (393). — Allegorische Gedichte III, 412.

Alliteration III, 311. 452. Hauptgrundlage in der älteren skandinavischen Poesie.

---

*) Ueber die historische Entwickelung der Aesthetik, so wie Hegel's Stellung und Verdienst in dieser Beziehung S. Rosenkranz Kritische Erläuterungen des Hegel'schen Systems S. 177 ff. 182 ff. und Vischer Ueber das Erhabene und Komische S. 1—22.

Anachronismen in der Kunst I, 356 (348) ff. Arten und Entschuldigung derselben; nothwendige und fehlerhafte Anachronismen I, 358 (349).

Anapäst, Charakter desselben III, 300.

Andacht I, 136 (133). III, 17 ff. Rel. Philos. I, 208; in Beziehung auf antike Tragödie. Verm. Schr. I, 490.

Anfänge der Kunst I, 391 (381). 408 (397). 452 (441); von der Aesthetik auszuschließen II, 266; der Architektur III, 267; der Skulptur bei den Griechen II, 457; der Malerei III, 103; des Epos II, 421; des Drama III, 334, bei den Indern III, 541.

Angenehme, das, als die Ausbildung des Einzelnen der äußern Erscheinung an allen Punkten derselben II, 98. S. Styl.

Anmuth II, 98. 248.

Anthropomorphismus der griechischen Kunstform, im Vergleich zur romantischen II, 13 f. Art und Weise des griechischen Anthropomorphismus II, 102 ff. — Gesch. d. Philos. III, 115. Philos. d. Gesch. 303.

Apologi I, 504 (491).

Araber I, 328 (320). Weltanschauung derselben II, 7. 171; poetische Natur III, 401.

Arabische Baukunst, Unterschied derselben von der gothischen II, 349.

Arabische Poesie: Epos III, 401. Lyrisch erzählende Heldenlieder (Moallakat), Gedichte der Hamasa, Divan der Hudseiliten; Fabeln, Weisheitssprüche; Tausend und Eine Nacht: Makamen des Hariri.

Arabeske, symbol. Bedeutung derselben II, 301.

Architektur, ihre Aufgabe, Material, symbolischer Grundtypus, Schranke I, 108 (106) f. II, 257. 265—353. III, 125; die erste der besonderen Künste II, 265. Ihr Charakter Suchen der wahren Angemessenheit. Aeußerlichkeit von Inhalt und Darstellungsweise 257. Versuch, den Anfang derselben nach dem Material zu bestimmen (Stein- und Holzbau) 267. Eintheilung nach Mittel und Zweck 268: 1) Symbolische oder selbstständige Architektur 269. 272 ff. 2) Klassische Architektur 270. 303 ff. 3) Romantische Architektur als sog. maurische, gothische, deutsche 270. 332. (vgl. diese Artikel.)

Architrav III, 313.

ἀρετὴ und **virtus**, ihr Begriff und Unterschied I, 238 (233). Phil. d. Gesch. 346.

Art, Arten des Ideals I, 387 (377).

Assonanz III, 312. 452.

Attribute der griechischen Götter II, 419 ff.; Charakter derselben: 1) eigentliche Attribute 419 f. 2) anderweitiges Beiwesen 421. 3) Kennzeichen, welche der bestimmten Gestalt eigenthümlich angehören 421 f.

Aufführung dramatischer Werke als Prüfstein dramatischer Lebendigkeit III, 513 f.

Ausdruck. S. Diktion.

B.

Balladen III, 395. 427.

Ballet III, 524.

Bardengesänge, altgälische III, 406.

Basis, der Säule II, 311. 322.

Baukunst. S. Architektur.

Begebenheit und Handlung unterschieden III, 356 f.

Begeisterung, als Zustand der künstlerischen Produktion I, 36 (35) ff. 370 (361). α) Art ihrer Entstehung I, 369 (360) f. β) Wesen derselben 371 (362) f. γ) Forderung an den Künstler 371 (362). Subjektive Begeisterung 379 (369). Lyrische Begeisterung III, 450.

Begierde I, 48 (47) ff.

Begriff, der, als das Allgemeine I, 18 f. 120 (118); die vermittelte ideelle Einheit seiner besondern Momente und damit konkrete Totalität I, 140 (137) ff. (vgl. Encykl. I, 316 ff. 320 ff. 323 ff.). Nähere Bestimmungen desselben: das Allgemeine, Besondere, Einzelne I, 141 (138); Verhältniß und Unterschied von Begriff und Idee I, 142 (139). S. Idee. — Art und Weise der Existenz des Begriffs in der Realität des Natürlichen 150 (148) ff.

Bekleidung, in der Skulptur II, 405 ff.; antike und moderne Kleidung; ihr Einfluß auf die Darstellung des Idealen I, 212 (208). S. klass. Skulptur.

Beleuchtung, in der Malerei III, 64 f.

Beredsamkeit. S. Redekunst.

Beschreibende Poesie, Verhältniß derselben zum Lehrgedicht; Episoden I, 544 (529) f.

Beseelung, im Kunstwerk I, 197 (193) f.

Bewußtsein, denkendes, theoretisch und praktisch sich entwickelnd I, 41 (40) f.

Beten und Bitten unterschieden III, 47.

Bildliche, das, Verhältniß desselben zur Metapher und zum Gleichniß I, 517 (503). 524 (510) ff.; Kühnheit der Orientalen in dessen Anwendung 528 (512).

Bilderreiche Diktion der Spanier und Italiener III, 287 f.

Bogen und Pfeiler, in der romantischen Architektur II, 336.

Böse, das, als Gegenstand der Kunst I, 284 (278) f.; der Malerei III, 94 f.

Buße und **Bekehrung**, Darstellung derselben in der indischen Kunst I, 446 (435) f.; in der romantischen Kunstform; ihr Boden die Konversion des Innern; Darstellung derselben durch die Malerei II, 161 f.

Byzantinische Architektur II, 349.

Byzantinische Malerei, statarischer Typus derselben III, 78; Mangel an Natur und Lebendigkeit 103 f.

C.

Cäsur III, 297.

Centauren II, 37.

Charakter I, 302 (295) ff., der eigentliche Mittelpunkt der idealen Kunstdarstellung, als die einheitsvolle Vermittelung und Durchdringung der Allgemeinheit und konkreten Besonderheit, das Pathos in konkreter Thätigkeit 303 (296). **Grundton** des Charakters Festigkeit und Substantialität der Zwecke I, 88 (86) f. — **Seiten** desselben: α) Totalität als Reichthum und Vielseitigkeit des Charakters in sich (bes. in der epischen Poesie) 303 (297) f.; β) Besonderheit und Individualität als des bestimmten Charakters in einem wesentlichen Pathos hervortretend 306 (299). γ) Verschmelzung der Totalität und Besonderheit zum festen Charakter in lebendiger Selbstständigkeit 308 (301). 250 (245). — **Mangelhaftigkeit** moderner Charaktere in verschiedener Art (Haltungslosigkeit: Schwäche der Empfindung; das Magische und Dämonische) 309 (302) ff. — **Hauptsache** für charaktervolle Individualität ein in sich bestimmtes wesentliches Pathos 313 (306). (vgl. Phänomenol. 337); ihr Boden der ideelle Weltzustand. **Lebendigkeit** der Charaktere III, 505. — **Plastische Charaktere** der Griechen aus Perikles Zeit II, 377. (vgl. Gesch. d. Phil. II, 54). — Unterschied der **modernen** und **antiken** Charaktere III, 567. II, 199. — **Selbstständigkeit** des individuellen Charakters in der **romantischen** Kunstform II, 195 ff.: a) die formelle Festigkeit in der Realisation bestimmter Zwecke 196. b) Charakter der innerlichen, aber unausgebildeten Totalität 200 ff.; Weise und Einseitigkeit derselben 203 ff. c) Substantielles Interesse bei Aufstellung solcher formellen Charaktere 206; Bereich derselben 207. — Innere Mannigfaltigkeit des Charakters nach den einzelnen Künsten I, 306 (299) f. Allgemeine Natur **epischer** Charaktere III, 360. Hauptmotive des heroischen Charakters I, 245 (240). Charaktere des **Drama** III, 528. (Zusammengezogenheit derselben auf die bestimmte Kollision und deren Kampf; im Epos dagegen Breite und Vielseitigkeit des Charakters III, 363. 382. 505 f.). **Tragische** Charaktere III, 550. 552 f. (Rel. Philos. II, 131. Phänom. 532 ff); der alten Tragödie II, 185. III, 567; der modernen Tragödie III, 566 ff. (S. moderne Tragödie). **Komische** Charaktere I, 247 (242); bei Aristophanes III, 559. Hauptton derselben, unverwüstbares Zutrauen und unbefangene Sicherheit der Subjektivität III, 561 (Phänomenol. 539). — Charakterlosigkeit der modernen Ironie I, 86 (84). — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 199 f.

Charakteristische, das, als unterscheidendes Kennzeichen des Modernen im Gegensatz zum Antiken I, 24 ff. III, 93; in der Malerei III, 93 f.; Musik (S. Musik); im Drama I, 25 (24).

Chinesische Anschauung und Princip. Phil. d. Gesch. 147 ff. — Kunst der Nachahmung 168. Gesch. d. Philos. I, 137 ff. — Grundbücher (Schu-king, Y-king, Schi-king, Yo-king) Philos. d. Gesch. 143. — Religiöse Seite Philos. d. Gesch. 160. Wissenschaft, Sprache 163 f. Philosophie 166.

Chinesische Gartenkunst II, 351.

Chinesische Poesie III, 398; Epos 398; Lyrik 469; Drama 540.

Chor der alten Tragödie I, 246 (241). III, 202. 378 (vgl. Phänom. 532 f.); des Aeschylus und Sophokles III, 517, als die wirkliche Substanz des sittlichen heroischen Lebens und Handelns. Verhältniß desselben zur Handlung und Stellung in der griech. Tragödie III, 547 f.; äußerlicher Ursprung; Nothwendigkeit desselben 549; für die romantische Tragödie nicht geeignet 549. (Rel. Phil. II, 131). Musik in demselben III, 140.

Chorgesang, im Drama III, 498.

D.

Definitionen und Betrachtungsweisen des Schönen I, 23.

Denken, das, als die innerste wesentliche Natur des Geistes I, 18 (17) f.; als Allgemeinheit und Subjektivität in freier Einheit 231 (227) f.

Deus ex machina I, 290 (284). II, 199. III, 557. 577.

Deutsche Malerei. S. Niederländische Malerei.

Deutsches Schauspiel. S. Schauspiel.

Dialog, als die vollständige dramatische Form III, 498 f.; Ausdruck des subjektiv. und objektiv. Pathos 499; Hauptrücksicht III, 377. — Vgl. Gesch. d. Philos. II, 184 f.

Dichtarten, Gattungsunterschiede der Poesie III, 319 ff. Eintheilungsgrund für die Gliederung derselben, aus dem allgem. Begriff des künstlerischen Darstellens zu entnehmen III, 322. — A. Die epische Poesie (Darstellung des Objektiven selbst in seiner Objektivität) 322. B. Die Lyrik (das Aussprechen der Innerlichkeit des Subjektiven) 323. C. Das Drama (Totalität der Entfaltung des aus dem Innern des Subjekts hervorgehenden Objektiven und des in seiner Realisation sich darstellenden Subjektiven in der Handlung) 323 ff. — Verhältniß der Dichtarten in Beziehung auf die Totalität der darzustellenden Objekte III, 376 f. Vgl. d. Artikel: Epos, Lyrik, Drama. — Rosenkranz Krit. Erläut. 213.

Dichter, Stellung desselben zu andern Künstlern hinsichtlich des Materials III, 270; a) Talent zur Dichtkunst, als die Gabe phantasiereicher Gestaltung; b) Begrenzung der Sphäre 271; c) Aufgabe des Dichters 271 f. Das Greisenalter die reifste Epoche für dichterische Produktion 273. — Dichter und Künstler des Orients II, 69; Subjektivität desselben in der bewußten Symbolik I, 487 (474). Dichter der klassischen Kunst II, 70 ff. Stellung und Aufgabe des epischen Dichters III, 336 ff. 507 (vgl. Phanom. 528); des lyrischen III, 428 f. 442 ff.; des dramatischen III, 485 f. 503 ff.

507. Maaß für das freie Vortreten des dramatischen Dichters gegen das Publikum 508 ff.

Diktion, Art des poetischen Ausdrucks I, 214 (210). III, 282 ff.: a) Die poetische Sprache überhaupt; Grenzlinie zwischen Poesie und Prosa 283. b) Besondere Mittel der dichterischen Diktion: α) eigenthümliche Wörter und Bezeichnungen, Zusammensetzungen; β) Wortstellung; γ) Periodenbau 284. c) Unterschiede in Anwendung dieser Mittel 285 ff. α) Die dichterische Diktion als Schaffen einer lebendigen Sprache der Poesie 285; β) im Unterschiede gegen den prosaischen Ausdruck; absichtliche Kunst derselben; Hervortreten des Rhetorischen und Deklamatorischen 287. γ) Art des wahrhaft poetischen Ausdrucks 288. — Diktion im Drama als die Vermittelung des Charakteristischen und Individuellen der Wirklichkeit mit der ideellen Sphäre III, 497; Wichtigkeit derselben im Drama III, 501; Forderung der Natürlichkeit 497.

Didaktische Poesie I, 543 (528) f.

Dilettantismus in der Kunst II, 262 f.; in der Musik III, 213.

Dithyramb, als subjektiv gottesdienstliche Erhebung. Näherer Charakter desselben III, 456 ff.

Dom, gothischer, Charakter des Innern II, 338; geschildert II, 342 f.

Drama III, 479 ff., als die höchste Stufe der Poesie und Kunst, vermittelnde Einigung der Objektivität des Epos mit dem subjektiven Princip der Lyrik III, 479. 481. 323 f. Darstellung einer in sich abgeschlossenen, aus selbstbewußtem Zweck und Charakter entsprungenen besonderen Handlung und deren Konflikt in unmittelbarer Gegenwärtigkeit 479 f. 352. 381. 392. 510. 525. Hauptseite die Exposition des innern Geistes der Handlung 495. 526. Sinnliches Material der dramatischen Poesie 512.

1) Das Drama als poetisches Kunstwerk im Unterschiede des epischen und lyrischen 480 ff. a) Das Princip der dramatischen Poesie 480 ff.; Bedürfniß derselben und Elemente der dramatischen Handlung 480. α) Das Drama als Produkt eines schon in sich ausgebildeten nationalen Lebens 481. vgl. 334. 507; β) Art und Weise der Vermittelung des epischen und lyrischen Princips 481 ff.; γ) Forderungen an den dramatischen Dichter 485 f. — Schönheit und Vollendung des dramat. Kunstwerks, Encykl. I, 150. Voraussetzungen des Drama, Verm. Schr. II, 419. — b) Das dramatische Kunstwerk 486 ff.: α) Einheit desselben im Unterschiede des Epos und lyrischen Gedichts 487. αα) Einheit des Orts 488 f.; ββ) der Zeit 489; γγ) der Handlung als das wahrhaft unverletzliche Gesetz 490 f. — β) Konkrete Entfaltungsweise desselben im Unterschiede von Epos und Lied: αα) Umfang 492; ββ) stete Fortbewegung zur Endkatastrophe 493; γγ) Eintheilung in Scenen und Akte nach den Hauptmomenten der dramatischen Bewegung; Zahl und Verhältniß derselben 494 f. — γ) Aeußere Mittel der dramatischen Poesie: αα) die dramatisch wirksame Diktion als Einheit lyrischer und epischer Elemente 495 f.; das echt Poetische derselben 497; ββ) der

Chorgesang, Monolog, Dialog 498 ff.; γγ) das Versmaaß 500. — c) Verhältniß des dramatischen Kunstwerks zum Publikum 501 ff. α) Forderung der Darstellung allgemein menschlicher und zugleich specifisch nationaler Zwecke und Interessen 503 f. β) Poetische Individualisirung derselben zu lebendiger Wirklichkeit 505 f: αα) hinsichtlich der lokalen Umgebung, Sitten, Gebräuche ꝛc. 504 f. vgl. I, 339 (331) ff.; ββ) besonders der Lebendigkeit der Charaktere 505 f.; γγ) des Hervortretens ihrer Kollision von Zwecken 506 f. γ) Verhältniß des dramatischen Dichters zum Publikum 507 ff.

2) Die äußere Exekution des dramatischen Kunstwerks III, 510 ff. a) Das Lesen und Vorlesen dramatischer Werke 512 f. Die theatralische Exekution als Prüfstein für das Drama 514 und zur wahrhaften Lebendigkeit des ganzen Kunstwerks erforderlich 479. — b) Die Schauspielerkunst 516 ff. — c) Die theatralische Kunst 521 ff. (S. diese Artikel).

3. Arten der dramatischen Poesie und deren historische Hauptmomente III, 525 ff. Princip der Eintheilung: das Verhältniß der Individuen zu ihren Zwecken und deren Inhalt als der Hauptmomente des dramatischen Handelns 526. 540. Hauptseiten das Tragische und Komische. a) Princip der Tragödie, Komödie und des modernen Drama 526 ff. (S. diese Artikel). — b) Unterschied der antiken und modernen dramatischen Poesie 540 ff. α) Erste Anfänge des Drama im Orient 540 f. β) Eigentlicher Beginn der dramat. Poesie bei den Griechen mit dem Hervortreten des Princips der freien Individualität 541. Hauptcharakter: durchgreifende Substantialität des wesentlichen Inhalts 542. γ) In der modern romantischen Poesie vornehmlicher Gegenstand die persönliche Leidenschaft mit subjektivem Zweck, überhaupt das Schicksal eines besondern Individuums und Charakters in speciellen Verhältnissen. Das poetische Interesse die Größe der Charaktere 542 f. Typus: Subjektivität und Breite der Partikularität in den handelnden Charakteren, Verwickelungen, Ereignissen; Forderung der Bestimmtheit der Kollision und der Offenbarung des Schicksals 543 f. — c) Konkrete Entwickelung der dramatischen Poesie und ihrer Arten 544 ff. (S. Tragödie, Komödie, Schauspiel). — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. S. 211. 213.

Dramatische Musik III, 205. 208 ff. Operette, Oper, Vaudeville.

Dreieck als Symbol der Dreieinigkeit I, 393 (383). 398 (387).

Dreieinigkeit, christliche, Symbol derselben (S. Dreieck). Unterschied von der Indischen Trimurtis I, 442 (431). — Vgl. Rel. Philos. I, 351. II, 228. 238 ff. Gesch. d. Philos. I, 241. Verm. Schr. I, 429 f. II, 72.

E.

Effekt in der Kunst als die weitere Ausbildung des gefälligen Styls in der überwiegenden Richtung nach dem Publikum hin II, 250 f.

Ehre, als Gegenstand der romantischen Kunstform II, 171 ff. Begriff und mannigfaltiger Inhalt derselben 172 ff. 177. Kasuistik der Reflexion über Ehrenpunkte, in der dramatischen Poesie der Spanier und Franzosen 175. —

Verletzbarkeit derselben; ihr Charakter 176. — Wiederherstellung der Ehre 176.

Einbildungskraft, zu unterscheiden von Phantasie I, 362 (353). *Encykl. 420 ff.

Einheit des Kunstwerks, im Epos III, 389 ff; in der Lyrik III, 446 f.; im Drama III, 392. 487: des Orts 488; der Zeit 489; der Handlung 490. S. Drama.

Elegie III, 464, alte griechische mit epischem Gepräge 327. 470.

Empfindung I, 43 (42) f.

Entwickelung, Begriff derselben. Gesch. d. Philos. I, 33 ff.

Epigramm III, 326. 426 f., altes I, 546 (531) f., in der ersten einfachsten Gestalt II, 238. — Philos. d. Gesch. 300.

Episode, Berechtigung derselben im Epos III, 380. 387; in der Lyrik III, 449; im Drama III, 493. vgl. III, 255; in der beschreibenden Poesie I, 545 (530).

Epistel III, 464.

Epos III, 326 ff. Aufgabe des Epos im Vergleich zur Skulptur: das Objektive selbst in seiner Objektivität herauszustellen 322. Entstehungsgrund 421.

1) Allgemeiner Charakter des Epischen 326: a) einfachste, doch noch einseitige Darstellungsweise: α) Das Epigramm, als Aufschrift. β) Die Gnomen der Alten 327. γ) Verbindung solcher Aussprüche zu größeren Ganzen mit epischem Charakter und Ton (Hesiod); didaktischer Ton derselben 328. — b) Zweiter Kreis: α) das philosophische Lehrgedicht 329; β) Kosmogonieen 329 f.; γ) Theogonieen 530; Mangel ächt poetischer Abrundung und in sich vollständiger Totalität in dieser Art des Epischen 330 f. — c) Die eigentliche Epopöe nach Inhalt und Form; Forderung der Abrundung zu einem in sich organischen Ganzen 331 f. α) als erster poetischer Ausdruck des naiven Bewußtseins eines Volkes 332 f. β) Zeit der Entstehung solcher ursprünglicher Epopöen im Verhältniß zu Lyrik und Drama 333 ff. γ) Stellung des dichtenden Subjekts in der eigentlich epischen Poesie 336 ff.

2) Besondere Bestimmungen des eigentlichen Epos 339 ff. a) Der epische allgemeine Weltzustand 340 ff. (vgl. I, 229 (225) ff.) Forderung: α) der Totalität der Nationalanschauung in der Form vorhandener Wirklichkeit, in Rücksicht αα) auf die Verhältnisse des sittlichen Lebens; ββ) auf die den Menschen umgebende Natur, seine Bedürfnisse und deren Befriedigung 342 ff. (vgl. I, 331 (323) ff.) γγ) der heroische Weltzustand 343. — β) Darstellung der Welt eines bestimmten Volkes 347 ff. und zwar γ) als Grundlage für eine sich fortlaufend entwickelnde Begebenheit, welche alle Seiten der Volkswirklichkeit berührt, und die sich in bestimmter, in sich selber kollidirender Situation entfaltet 350. Unterschied der epischen und dramat Kollision. Kollisionen des Epos: αα) Konflikt des Kriegszustandes als die dem Epos gemäßeste Situation 351. ββ) Wesentliche Be-

schränkung der breiten Mannigfaltigkeit solcher Zustände für das Epos 352 f. γγ) Forderung universalhistorischer Berechtigung 354. — b) Die individuelle epische Handlung 355 ff. α) Forderung eines individuell lebendigen und bestimmten Zweckes; αα) derselbe im Epos in Form der Begebenheit. Unterschied von Begebenheit und Handlung 356 f. ββ) Konkrete Bestimmtheit dieses besondern Zweckes 357 f. γγ) Poetische Lebendigkeit der epischen Begebenheit 359. Nähere Forderungen 360. — β) Allgemeine Natur der epischen Charaktere: αα) Die Hauptgestalten als eine sich entfaltende Totalität von Zügen; Verhältniß zu dramatischen Charakteren 361 f. ββ) als die in sich totale Spitze, an welche die Hauptbegebenheit geknüpft ist, 362 f. γγ) Darstellung der Helden in der ganzen Mannigfaltigkeit ihrer Begegnisse 363. Hauptgestalten der Ilias und Odyssee 364. — γ) Forderung der Nothwendigkeit der Begebenheiten im Epos 365 f. αα) Schicksal 366. ββ) Verschiedene Art und Weise der Darstellung dieser Nothwendigkeit der Begebnisse 367. Forderung, im Handeln der Götter und Menschen das poetische Verhältniß wechselseitiger Selbstständigkeit zu bewahren 368. (vgl. I, 289 . (283) ff.). γγ) Gegensatz ursprünglicher Epopöen und künstlich gemachter, in Betreff auf die gesammte Götterwelt 370. Künstliche Epopöen 372 ff. — c) Das Epos als einheitsvolle Totalität des allgemeinen Weltzustandes und der individuellen Begebenheit, so wie der handelnden Individuen 375 ff. α) Totalität der darzustellenden Objekte 376. αα) Unterschied des Epos darin von Lyrik und Drama 376 f. ββ) Gestaltung des vielseitigen Inhalts zum individuellen Begebniß. Verhältniß der individuellen Handlung zur substantiellen Nationalgrundlage und Totalität 378. γγ) Ausgangspunkt für das epische Gedicht das individuelle Begebniß 379 f. — β) Entwickelungsweise im Verlauf der Ereignisse 380: αα) Breite des Epos; Grund derselben; lockere Verbindung der einzelnen Theile 381. ββ) Motivirung des Fortgangs und Verlaufs der Ereignisse im Epos 381 ff. γγ) Art des poetischen Verlaufs: Verweilen beim Ausmalen der objektiven Realität und der innern Zustände; der endlichen Auflösung entgegengestellte Hemmungen 386. Art solcher Hemmnisse 387. — γ) Einheit und Abrundung des epischen Werks. αα) Begriffsmäßige Art solcher Abgeschlossenheit 388. ββ) Einheit 389. γγ) Art dieser Einheit im Epos, im Unterschiede von der des Drama 392. — Nebenarten des eigentlichen Epos: die Idylle 393 f.; Lehrgedichte 394; Romanzen und Balladen 395. Der Roman, die moderne bürgerliche Epopöe 395.

3) Entwickelungsgeschichte der epischen Poesie 396 ff. Hauptstufen: α) Das orientalische Epos 398 ff. β) Das klassische Epos der Griechen und dessen Nachbildung bei den Römern 403 ff. γ) Die episch romantische Poesie bei den christlichen Völkern 405 ff. Vgl. diese Artikel. — Einwirkungen der Götter im Epischen I, 291 (284). — Phaenom. 528 f. Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 210.

Erhabene, das, Charakter desselben das Hinausragen der Idee über die Bestimmtheit der sinnlichen Erscheinung I, 392 (382); der Versuch, das Unendliche auszudrücken, ohne im Bereich der Erscheinungen einen für die Dar-

stellung desselben angemessenen Gegenstand zu finden I, 100 (97) f. 438 (427). 466 (455). 469 (458). — Erhabenheit der symbolischen Kunstform I, 99 (96); die klassisch schöne Erhabenheit II, 76. — Erhabenheit von der Schönheit des Ideals unterschieden I, 479 (466) f. — Erhabenheit der jüdischen Anschauung und heiligen Poesie I, 480 (467). — Vgl. Logik I, 267 f. Vischer über d. Erhab. u. Kom. 43 ff.

Erscheinung, Begriff derselben I, 157 (155).

Erz, das beliebteste Material bei den Alten für Bildwerke. Ihre Meisterschaft im Gießen II, 445 ff.

Etruskische Kunst. Philos. d. Gesch. 351.

Exekution, in der Musik III, 215 ff., des dramatischen Kunstwerks III, 510 ff. (S. Drama); des lyrischen in Begleitung der Musik 454.

Ewigkeit, deren Vorstellung als erhaben I, 438 (427). Vgl. Log. I, 267 f. Encykl. I, 209.

F.

Fabel, Begriff und Erforderniß derselben I, 492 (479) ff. a) Die äsopische Fabel in ihrer ursprünglichen Gestalt 494 (481) ff.; Beispiele 496 (482) f; prosaischer Charakter 498 (484). — b) Aesopische und moderne Fabeln, zum bloßen Zweck der Lehre erfunden; Dürftigkeit der Erfindung und Ausführung; das erzählte Ereigniß als bloße Einkleidung 498 (485) f; das Sinnreiche und Anziehende der Fabel 498 (486) f. 500 (487). — c) Die Fabelform als Scherz im Zusammenstellen und Beziehen der Moral des einzelnen Falles 501 (487).

Farbe, als die Einheit und Ineinsbildung des Lichts und des Dunklen II, 259; Material der Malerei III, 26. 60. Hauptpunkte bei der Färbung: αα) das Helle und Dunkle 63. Beleuchtung 64. ββ) Die Farbe als solche 65. Verhältniß der Helligkeit und Dunkelheit der Farben zu einander. Grundfarben 66 (I, 183 (179). 322); Modifikation der Farben 67. Harmonie derselben 68 (I, 322 (314)); Luftperspektive 70; Karnation 71; Magie der Farben 73. Reinheit derselben I, 183 (179). — Vgl. Encykl. II, 298 ff. 322.

Faunen, Darstellung derselben durch die Skulptur II, 429.

Französische Poesie. Modernisirende Behandlung der Alten in der klassischen Periode I, 343 (335) ff. 346 (338). III, 287. Pathos derselben I, 301 (294). 306 (299); Hinneigung zum Schmeichelnden, Reizenden, Effektvollen im Styl II, 250. Französisches Drama II, 175. III, 502; tragische Figuren III, 568. Allegorische Gedichte des 13. Jahrhunderts III, 412; Couplets im Vaudeville III, 427. — Vgl. Verm. Schrift. II, 603. 612.

Freiheit als der höchste Inhalt des subjektiven Geistes I, 126 (124) ff. Begriff und Inhalt; Freiheit im Wissen und Wollen 128 (126). 145 (142) ff.; unterschieden von Willkür 128 (126). Unterschiede des Alterthums und der modernen Zeit. Naturrecht 162 ff. *Encykl. 435. S. Sittlichkeit.

Fries II, 314.

Furcht und Mitleid, nach Aristoteles der Zweck der Tragödie I, 278 (267). Begriff der Furcht III, 531. I, 44 (43). Vgl. Phänom. 533. — Ueber die tragische Furcht S. Vischer üb. d. Erhab. u. Kom. 149.

G.

Gartenkunst I, 317 (311). Gartenbaukunst II, 351 f. Unterschied des Malerischen und Architektonischen; Aufgabe derselben.

Gefällige, das, des Styls. S. dies. Art.

Geist, der, wesentliche Natur desselben das Denken I, 18 (17), Selbstbestimmung 389 (379); sein Leben die freie Unendlichkeit I, 199 (195); sein Verhältniß zur Kunst 18 (17). — Der absolute Geist als absolute Unterscheidung seiner in sich selbst I, 120 (118) ff; der subjektive 122 (120). — Dreifaches Reich des Geistes, nur durch die Formen des Bewußtseins unterschieden: a) unmittelbares Wissen, sinnliche Anschauung — Kunst I, 132 (130); b) vorstellendes Bewußtsein — Religion 135 (133); c) freies Denken — Philosophie 136 (133) f. — Begriff des Geistes an sich als wahrhafter Totalität II, 53, als Einheit seines Begriffs und seiner Realität II, 121. Geist und Seele unterschieden II, 370 f. — Phänom. 317 ff. *Encykl. 360 ff.

Gelegenheitsgedicht, Bedeutung III, 269. Forderung an den Dichter 428; Darstellungsart 429 f; lyrische Einheit, bedingt durch die subjektive, innere Bewegung und Auffassungsweise 430.

Gemeine, der Geist derselben, im religiösen Kreise der romantischen Kunst II, 142. 154 als die Einigung des menschlichen und göttlichen Geistes innerhalb der menschlichen Wirklichkeit. Hauptformen derselben 155 ff. Vgl. Rel. Phil. II, 308 ff. 316.

Gemmen der Alten II, 448 f.

Gemüth III, 17 f; die occidentalische romantische Innigkeit desselben im Vergleich zu der der Orientalen I, 475 (462). — Philos. d. Gesch. 425 ff.

Genie, Naturseite desselben; unterschieden von Talent als allgemeine Befähigung I, 36 (35) f. Forderung der Leichtigkeit innerer Produktion und äußerer technischer Geschicklichkeit I, 368 (359). Genialität in musikalischer Reproduktion III, 216.

Genrebilder, Genremalerei der Holländer; substantielle Grundlage derselben die Befriedigung an der Gegenwart des Lebens II, 222. Zweck und Interesse dieser Malerei 223 ff; Gegenstände derselben 224. — Vgl. I, 208 (204). 216 (208). u. Niederländische Malerei.

Geschichtsschreibung, im Verhältniß zum poetischen Kunstwerk III, 256 ff. Inhalt und Art der Behandlung 256. 259. prosaischer Charakter 287. Anfang des Historischen 257. — Vgl. Phil. d. Gesch. 3 ff.

Geschmack, als gebildeter Schönheitssinn I, 45 (44). 58 (57).

Gesetzmäßigkeit, als Schönheit der abstrakten Form, einheitsvolle Totalität wesentlicher Unterschiede; qualitatives Verhalten der unterschiedenen Seiten I, 178 (175) ff.

Gestalt, die menschliche, als individuell bestimmte Geistigkeit I, 101 (99); die äußere des gegliederten Organismus I, 161 (159). 197 (193).

Gewissen, in der klassischen Welt durch die Orakel vertreten II, 44.

Gewohnheit, als blos subjektive Nothwendigkeit I, 164 (161). Vgl. *Encykl. 391 ff.

Glasmalerei, in der romantischen Architektur II, 335. 340.

Gleichniß I, 517 (503). unterschieden von Symbol 396 (386), von Metapher und Bild 527 (512) ff; Zweck und Grund desselben 528 (513): a) die Lust des Vergleichens als bloßes Schwelgen der Phantasie 528 (514) f.; b) das Verweilen bei ein und demselben Gegenstande als das Sichvertiefen des Gemüths und der Empfindungen (lyrische Gleichnisse) 530 (515) ff. oder der bei wichtigen Gegenständen vergleichend verweilenden Einbildungskraft (epische Gleichnisse) 534 (519) f; c) wesentliche Stelle und Wirkung des Gleichnisses im Drama 535 (520) ff. — Gebrauch in der orientalischen und occidentalischen Poesie 529 (514) ff.

Glieder und **Theile** unterschieden I, 152 (150). 156 (154). Encykl. I, 268.

Glocke, als Instrument III, 169 f.

Gnomen, epischer Charakter derselben III, 227.

Gothische, maurische, deutsche Architektur II, 270. 332—353. Die gothische Baukunst des Mittelalters der charakteristische Mittelpunkt des eigentlich Romantischen 332. — 1. Allgemeiner Charakter 332: Vereinigung der selbstständigen und der dienenden Baukunst; Art dieser Vereinigung: Erhebung über das Endliche, und einfache Festigkeit; höchste Partikularisation im Festhalten der Totalität 333. — 2. Besondere architektonische Gestaltungsweise 334: a) Hauptform das ganz geschlossene Haus, α) als Ort der Versammlung der christlichen Gemeine und deren innerer Sammlung 334; β) Abschließen vom Aeußern (selbst vom Licht durch Glasmalerei) 335; γ) durchgreifender Typus das freie Emporsteigen und Auslaufen in Spitzen; Verhältniß desselben zu der Grundform (Rechtwinklichkeit) der antiken Baukunst 335. — b) Gestalt des Innern und Aeußern 336; Wichtigkeit des Ersteren in der romantischen Architektur. α) Hauptbestimmung für das Innere totale Umschließung 336. αα) Bedürfniß einer konkreten Gestaltung für den Raum des Innern als Ausdruck der Bewegung, Unterscheidung und Vermittelung des andächtigen Gemüths in seiner Erhebung vom Irdischen zum Unendlichen 337. ββ) Charakter des Innern mittelalterlicher Dome; die Grundform des Gothischen als das Zuspitzen nimmt die speciellere Form des Spitzbogens an; hauptsächliche Bestimmung und Gestalt der Säulen als Pfeiler; Verhältniß und Unterschied beider; Hauptcharakter das Emporstreben 338 f. γγ) Totale Gliederung im Innern der

gothischen Kirche 340. Unterschied des Chors, der Kreuzflügel und des langen Schiffs von den umherlaufenden Nebengängen; mystische Bedeutung in den Zahlenverhältnissen der Pfeiler 341. Nähere Unterschiede von Chor und Hauptschiff 342. Schilderung des Doms; Hauptbestimmung Zweckmäßigkeit für die subjektive Andacht des Gemüths in seiner Vertiefung und Erhebung 342 f. — β) Das Aeußere als von innen heraus bestimmt 343. αα) Die äußere Kreuzgestalt als Erscheinung der gleichen Konstruktion des Innern; Hauptfaçade und Portale 344. ββ) Beginnende Verselbstständigung des Aeußern (Strebepfeiler) 344 f. γγ) Der alleinige Typus des Hinaufragens die vom Innern ganz unabhängige Form. Allseitig zackigtes, sich gipfelndes Emporstreben und Ausschlagen von Spitzen über Spitzen; Thürme, ihre Stellungen und Bedeutung als Glockenhäuser 345 f. — c) Verzierungsweise 346. α) Wichtigkeit der Zierrathen überhaupt für die gothische Architektur 346 f. Hauptzweck und Charakter derselben 347. β) Zusammenhang derselben mit der romantischen Kunstform überhaupt 347. γ) Gestaltungsweise der Zierrathen 348. — 3. Verschiedene Bauarten der romantischen Architektur 348 ff. Hauptformen: a) vorgothische Baukunst, aus der römischen hervorgebildet; basilikenartige Form der ältesten christlichen Kirchen 349. b) gothische oder germanische Baukunst, von der arabischen unterschieden (Spitzbogen und Hufeisenform) 349. c) Civilbaukunst, parallel mit der religiösen Architektur; ihr Charakter bloße Modifikationen der Kirchenbauten; im Mittelalter Grundtypus das Burgartige befestigter Wohnungen; wesentliche Bestimmungen 350.

Gott, der christlichen Phantasie und Vorstellung I, 94 (92). 98 (95). 225 (221). 228 (224); im Unterschiede des griechischen Götterglaubens 103 (101); als absoluter Geist 104 (102). — Vgl. Rel. Philos. II, 209. 223.

Göttliche, das, als Mittelpunkt der Darstellungen der Kunst; Verhältniß desselben zu den Künsten I, 225 (220) f. vgl. III, 4; sein Begriff Einheit des Natürlichen und Geistigen; Art der verschiedenen Darstellungsweise dieser Harmonie in den unterschiedenen Kunstformen und Religionen II, 37 ff.

Grazie, im idealen Styl; Begriff derselben II, 248.

Griechen, Princip der griechischen Weltanschauung die glückliche Mitte der selbstbewußten subjektiven Freiheit und der sittlichen Substanz; die ungetrübte Harmonie beider in allen Produktionen sichtbar II, 15 f. Plastische Charaktere der Griechen aus Perikles Zeit II, 377. — Vgl. Philos. d. Gesch. 275 ff. 286. 291 ff. 340. Gesch. d. Philos. I, 168 ff. 348 ff. II, 96. 277. III, 200. Verm. Schr. II, 409.

Griechische Architektur. S. klassische Architektur.

Griechisches Drama, sein Ursprung III, 486.

Griechisches Epos III, 403 ff. α) des Homer: Abrundung und Vollendung des Ganzen und der einzelnen Theile; die epische Bibel der Griechen. Verhältniß zum orientalischen Epos 403 f. β) Die kyklischen Dichter 454. γ) Die spätere epische Poesie nach Alexander 404.

Griechische Götter, als in sich wesentlich allgemeine und in dieser Allgemeinheit schlechthin bestimmte Individuen II, 26, die Substanzen des wirklichen menschlichen Lebens und Handelns 110; ihr Charakter Selbstständigkeit und selige, kummerlose Ruhe I, 227 (222). 286 (280) f. vgl. I, 292 f. II, 74. 79; ihr Inhalt das freie Selbstbewußtsein als die auf sich beruhende Macht geistiger Individualität II, 37; die besonderen bestimmten Naturmächte, wesentlich als geistige Individuen erscheinend II, 39. (vgl. Rel. Philos. II, 100 ff. Encykl. I, 296 f. 321. Vergleichung mit dem Gott der christlichen Vorstellung I, 94 (92). 98 (95). 103 (101). — **Die alten Götter** II, 44 ff. (Rel. Philos. II, 103.) α) die personificirten allgemeinen Naturmächte, als Naturgrundlage für die spätern geistig individualisirten Götter. — β) Unterschied dieser titanischen Mächte 45. αα) tellurische, siderische Gestalten ohne geistigen und sittlichen Inhalt; ββ) die Gewalten über die Elemente; Uebergangspunkt Prometheus 45 f; γγ) Gewalten, schon an das in sich selbst Geistige und Ideelle heranstreifend, doch ohne geistige Individualität (Nemesis, Dike, Erinnyen, Mören) 49 ff. — γ) Unterschied der alten Götter in Bezug auf die Macht und die Dauer ihrer Herrschaft: αα) Aufeinanderfolge derselben; ββ) Herabsetzung des Früheren und Abstrakteren; γγ) Umgestaltung derselben als Kampf und Krieg 52 f. — **Besiegung der alten Götter** durch die neuen; der Kampf als eine absolute Katastrophe; Resultat der Sturz der Titanen; deren Strafen 54. — **Bewahrung und Verehrung der Naturgrundlage der alten Götter in den neuen** 60. 62 f. Herabsetzung des Naturelements sowie des Thierischen und der symbolischen Bedeutung und Gestalt desselben zum bloßen Attribut 67. — **Die neuen Götter des klassischen Ideals als Produkt künstlerischer Thätigkeit** 73. (Rel. Philos. II, 104 ff.): α) concentrirte Individualität derselben als in sich selbst bestimmter, allgemeiner göttlicher Charakter 73 f. β) ihre sichtbare, entsprechende leibliche Gestalt als adäquater Träger des Geistigen; nähere Bestimmung 75. γ) Ausdruck derselben: Adel und geistige Hoheit in lebendig beseelter Gestalt, über die eigene Leiblichkeit erhoben 75 ff. Zug der Trauer als das negative Moment dieser Hoheit in dem Kontrast derselben mit der Bestimmtheit und Körperlichkeit 78. — **Aeußere Art der Darstellung** 78 f. (vgl. klass. Ideal; klass. Kunstform). — **Kreis der besondern Götter** 80 ff. (vgl. II, 430 ff. Rel. Philos. II. 113 ff.) a) Vielheit von Götterindividuen als dem Princip der klassischen Kunst wesentlich; Art ihrer Individualität als bestimmter Charakter einer Besonderheit und zugleich in sich zusammengefaßte Totalität 80 f. b) Mangel systematischer Gliederung 81 f. c) Grundcharakter des Götterkreises 82 f; wesentliche Unterschiede der griechischen Hauptgötter 82 f.; äußere Darstellung derselben 83 f. — **Die einzelne Individualität der Götter** 84 ff. Weitere Besonderheiten und Zufälligkeit der besondern Züge. a) Stoff für die Partikularisirung 85. α) Nächste Quellen die symbolischen Naturreligionen; Umwandlung des symbolischen Inhalts zu Handlungen einer subjektiven Individualität in der Form menschlicher Begegnisse und

Geschichten (Beispiele) 86 f. β) lokale Beziehungen nach Ursprung, Einführung ihres Dienstes, den Orten der Verehrung 88; eigentlicher Ursprung der griechischen Götter 90 (Rel. Philos. II, 153); Partikularisation in Beziehung auf gottesdienstliche Handlungen 90; Werth dieser speciellen Züge 92; γ) nähere Bestimmtheit der Götter durch ihr Verhältniß zu der vorhandenen konkreten Welt 92 f. Beispiele. vgl. I, 291 (284). (vgl. klassisches Ideal). — Auflösung der Götter durch ihren Anthropomorphismus II, 102 ff. — Vgl. Philos. d. Gesch. 297 ff.

Griechisches Ideal ꝛc. S. klassisch.

Griechische Komödie III, 559 ff. Grundlage und Ausgangspunkt derselben das in sich absolut versöhnte, heitere Gemüth 559. 561. Nähere Bestimmung dieser Sicherheit und Wohlgemuthheit in Rücksicht auf Zwecke und Charaktere 559; Charakter der Komödie des Aristophanes und Grundprincip seiner Komik 559 ff. 577; Hauptton derselben das unverwüstbare Selbstvertrauen und die unbefangene Sicherheit und Subjektivität 561. (Vgl. Gesch. d. Philos. II, 85 ff.). Kreis der Interessen, in denen sich diese Art der Komödie bewegt 560 ff. Neuere griech. Komödie III, 577.

Griechische Kunst I, 133 (131). 367 (358).

Griechische Lyrik III, 469 ff. Unterschied von der orientalischen und von der romantischen; Charakterzug klassische Individualität 469 f. Hymnen, Elegieen, das jambische Gedicht 470. Melische und chorische Lyrik 471. Spätere Lyrik der Alexandriner 472.

Griechische Malerei III, 12. 14.

Griechische Mysterien, Inhalt derselben, symbolische Ausdrucksweise II, 57 f. Vgl. Phil. d. Gesch. 291. 301 ff.

Griechische Poesie, die schönste Entfaltung des rein Menschlichen nach Inhalt und künstlerischer Form III, 245.

Griechische Religion, im Verhältniß zu den untergeordneten Standpunkten fremder Völker II, 25.

Griechisches Satyrspiel III, 537.

Griechische Schauspielkunst III, 516 ff. 1) Deklamation, Musikbegleitung, Tanz, Chöre. 2) Körperliche Geberde und Bewegung; Masken.

Griechische Skulptur II, 457 ff. (vgl. klass. Skulptur). α) Anfänge: Aeginetische und althetrurische Kunstwerke; Verhältniß zur ägypt. und klass. Skulptur 457 f. Unterschied in der künstlerischen Darstellung des Kopfes und der übrigen Glieder 458 f. Stellungen 459. Mangel geistiger Beseelung 459. — β) Ideale Skulptur: ihre Aufgabe und Princip künstlerische Freiheit der Produktion; charaktervolle Lebendigkeit als Identität der Allgemeinheit der Bedeutung und Individualität der Gestalt 460 f; Stufengang der Entwickelung vom Ueberwiegen des Allgemeinen (Hoheit und Strenge des Ideals) zur Ausbildung des Individuellen und Sinnlichen (Heiterkeit und schmeichelnde Anmuth) 461. — Mittelpunkt die objektive substantielle Individualität als menschliche 464.

Griechische Tänze, Bedeutung derselben II, 91.

Griechische Tragödie III, 544 ff. (S. Tragödie, tragisch, dramatische Poesie) Grundform das Herausheben der substantiellen Seite sowohl der Zwecke und ihres Inhalts, als auch der Individuen und ihres Kampfes und Schicksals 542. 545; Boden derselben der heroische Weltzustand; substantielle Grundlage das Sittliche; zwiefache Form desselben im Handeln 545 f. Vermittelung des unentzweiten Bewußtseins vom Göttlichen (Chor. S. dies. Art.) und des kämpfenden, sittliche Zwecke durchführenden Handelns (konfliktvoll handelnde Heroen. S. Kollision, Charaktere) 547. Beschränkter Kreis des Inhalts 550 f. Resultat und Ausgang der tragischen Verwickelung 553 f. Unterschied der tragischen und epischen Versöhnung 554 f. Art und Weise der tragischen Aussöhnung: 1) objektive Versöhnung: das Individuum als in der Einseitigkeit seines Pathos befangen, wird aufgeopfert (Beispiele) 556; 2) subjektive Versöhnung: die handelnde Individualität giebt zuletzt ihre Einseitigkeit selber auf gegen eine höhere Macht 557. 3) Innerliche Aussöhnung und Herstellung aus dem Streite sittlicher Mächte und Verletzungen zur Einheit und Harmonie dieses sittlichen Gehaltes selber 557 f. — Die tragische Versöhnung als die ewige Gerechtigkeit 572. — Mangel der antiken Tragödie 562. Musik in der alten Tragödie III, 208 f. — Die Leidenschaft der Liebe der alten Tragödie fremd II, 180. — Die griechischen Tragödien rein für die Bühne bearbeitet III, 515. 545.

Griechische Versmaaße III, 295.

Grobheit und Höflichkeit III, 497.

Grundfarben III, 66. S. Farbe.

Gruppe II, 437. Gruppirung in der Malerei III, 91 ff.

H.

Haar, Darstellung durch die Skulptur II, 399.

Haarschmuck, in der Skulptur II, 422.

Handlung, als die in sich differente, processirende Bestimmtheit des Ideals I, 228 (223) ff.: 1) Der allgemeine Weltzustand 229 (225) ff. 2) Die Situation 252 (247) ff. 278 (272). S. diese Artikel. 3) Die eigentliche Handlung; deren Begriff und Verhältniß zur Situation; Bedingung, daß der Gegensatz in der bestimmten Situation zum wechselseitigen Widerspruch heraustrete 278 (272). Bestimmung des wahren Anfangs der besonderen Handlung in der Reihe ihrer Voraussetzungen 279 (273) f. Die Darstellung der Handlung, als der in sich totalen Bewegung von Aktion, Reaktion und Lösung ihres Kampfes, besonders der Poesie angehörig 281 (275). Kreis der für die Kunstdarstellung gemäßen Handlungen beschränkt 281 (275); Hauptpunkte derselben: 1) die allgemeinen, in sich selbst affirmativen Mächte als der wesentliche Gehalt und Zweck des Handelns 282 (276) ff. S. Macht. 2) Bethätigung dieser Mächte durch die

handelnden Individuen 289 (282) ff. S. Individuen. 3) Der Charakter als die Vereinigung beider Seiten 302 (295) ff. S. Charakter. (Vgl. Phänom. 324 ff. 336 ff. 535.). — Handlung unterschieden von Begegniß, Begebenheit III, 356 f. 392; die individuelle epische Handlung 358 ff. Handlung im Drama als Darstellung des Geistes in seiner Totalität 324. Wesen derselben 480 ff. 490; Hauptmomente des dramatischen Handelns III, 526. 540; Einheit 490 f. die Handlung als solche ist das dramatisch Wirkende 506 (Quellen der Handlung nach Aristoteles). — Unterschied der klassischen und romantischen Kunst in Beziehung auf Handlung und Begebenheit II, 209. — Vgl. Rechtsphilos. 150.

Harmonie, als zusammenstimmende Einheit qualitativer Unterschiede I, 180 (177) f.; in der Musik und Malerei I. 321 (314). III, 166 ff.: α) Unterschied der besonderen Instrumente 168 f; β) gegliederte Totalität unterschiedener Töne (Intervalle, Tonleiter, Tonarten) 172 ff; γ) das konkrete Zusammenklingen von Tönen nach bestimmten Gesetzen; System der Akkorde 176 ff. (Vgl. Encykl. II, 210). — Harmonie der Farben I, 321 (314). III, 68.

Harmonika, als Instrument III, 169.

Häßliche, das, I, 26 (25).

Hauptfaçade II, 344.

Haus, als Grundtypus in der Architektur II, 306. 334.

Hebräische Poesie. S. Jüdische Anschauung.

Heilige, das, II, 276.

Helden, Charakter derselben unabhängige Selbstständigkeit; der arabischen Poesie, der Sarazenen, die homerischen I, 304 (298); als Ideale heroischer Tugend 239 (234) f. 328 (320). III, 401; die dramatischen Helden einfacher, als die epischen I, 306 (299); epische Helden 328 (320).

Hellsehen, das, in der modernen Poesie I, 312 (306).

Hermaphroditen II, 425.

Heroen, Heroenzeit, Begriff und Charakter derselben I, 238 (233) ff. 242 (237). 335 (327). III, 342 ff. unmittelbare Einheit des Substantiellen, Sittlichen und der Individualität der Neigung, der Triebe des Willens. Herkules, die homerischen Helden Ideale ursprünglicher heroischer Tugend I, 239 (234). Verhältniß und Unterschied des antiken heroischen Charakters vom modernen I, 241 (236) ff 249 (244) f. vgl. Helden I, 304 (298) f. III, 361.. (Rel. Philos. II, 108); Darstellung in der Skulptur II, 428; tragische Heroen I, 203 (199). III, 552. Heroisches Zeitalter als Boden der Tragödie I, 545 (531).

Hetrurische Kunstwerke II, 460.

Hexameter, Charakter desselben III, 297. 300. 451.

Hieroglyphenschrift der Aegypter, zum Theil symbolisch I, 460 (449). Vgl. *Encykl. 426.

Historische Stoffe, Vortheile bei der Bearbeitung derselben I, 328 (320).
Höflichkeit und Grobheit III, 497; unterschieden von Urbanität, Gesch. d. Philos. II, 184.
Hohe, das, des schönen Styls II, 249. S. Styl.
Hoheit, der griechischen Göttergestalten, als klassisch schöne Erhabenheit II, 76.
Holländer, Charakter derselben I, 217 (212) f. III, 122 (S. Genremalerei; Niederländische Malerei).
Humor, der subjektive, als Form der Auflösung der romantischen Kunst II, 226 ff. α) Aufgabe und Charakter desselben 226; Hauptsache die Partikularität des Künstlers, die Macht subjektiver Einfälle bei willkürlicher Behandlung des Stoffs I, 380 (370). β) Würdigung dieser Art des Humors; Täuschung über die Schwierigkeit humoristischer Behandlung in dieser Weise; Plattheit und Auswüchse desselben I, 380 (371). II, 227. Rückkehr des Humoristischen zum Symbolischen II, 227; Herüberstreifen zum Sentimentalen 228. γ) Charakter des wahren, objektiven Humors 228. 237. Vgl. Verm. Schr. II, 93 f. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 200 ff. Allgem. Gesch. der Poesie II, 237. Vischer üb. d. Erhab. u. Kom. 207 ff.
Hymnen III, 455. 470.

J.

Jambus, als das dramatische Metrum; Charakter und Gebrauch desselben III, 300. 500. Der alte iambische Trimeter III, 297.
Ideal, die Idee des Schönen als die ihrem Begriff gemäß gestaltete Wirklichkeit I, 96 (94), zurückgenommen aus der Breite der Einzelnheiten und Zufälligkeiten 201 (197), als konkrete Einheit von Idee und Gestalt 98 (96), als lebendige Individualität 201 (197). vgl. 137 (135). 313 (306). (S. Idee, klassisches Ideal; das Kunstschöne). Nothwendigkeit des Ideals als des Kunstschönen I, 196 (192).
A. Das Ideal als solches 197 (193) ff. 1) Die schöne Individualität; Forderung durchgängiger Beseelung 197 (193) f. a) Art und Weise derselben 198 (194) f. Wahrheit der Kunst 199 (196). — b) Reinigung des wirklichen Daseins von seiner Zufälligkeit und Aeußerlichkeit 200 (196). — c) Natur des Ideals, die Zurückführung des äußerlichen Daseins ins Geistige als die dem Geiste gemäße Enthüllung der äußern Erscheinung in lebendiger Individualität 200 (197). α) Grundzug des Ideals heitere Ruhe und Seligkeit, Selbstständigkeit 202 (198). II, 137. β) Ausdruck desselben in der romantischen Kunst das Lächeln durch Thränen I, 202 (199) ff. γ) Berechtigung der modernen Ironie hierin 205 (201). — 2) Verhältniß und Gegensatz von Ideal und Natur 206 (202) ff.; Abstraktion und Leerheit des Ideals, z. B. in der Malerei; die beliebte Natürlichkeit in dem Drama 207 (203). Allgemeine Bestimmungen dieses Gegensatzes: a) ganz formelle Idealität des Kunstwerks. α) Hauptsache

das Scheinen der Gegenstände bei Gleichgültigkeit oder Unbedeutendheit des Inhalts (Holländ. Malerei) 208 (204) f; β) der durch den Geist producirte Schein als das Wunder der Idealität 209 (205); γ) Erhebung an sich unbedeutender Objekte durch diese formelle Idealität in der Kunst. Hauptinteresse dabei die Satisfaktion des geistigen Hervorbringens des Natürlichen 210 (206). — b) Forderung einer höhern geistigen Idealität des Poetischen gegen die formelle des bloßen Machens; Aufgabe des Künstlers dabei 211 (207) ff. — c) Bedeutung des Gegensatzes von Ideal und Natürlichkeit 215 (210) ff. 221 (217); das wesentliche Interesse bei der Darstellung der gemeinen Natur die Künstlichkeit des Hervorbringens 216 (211) ff. Forderung durchgreifender Lebendigkeit des Ideals 222 (217). 324 (317).

B. Die Bestimmtheit des Ideals 224 (219) ff. I. Die ideale Bestimmtheit als solche 225 (220); Mittelpunkt derselben die wahre Substanz des Geistigen: 1) das Göttliche als Einheit und Allgemeinheit 225 (220); 2) als Götterkreis 225 (220); 3) Ruhe des Ideals 226 (221) f. — II. Die Handlung 228 (223) ff: 1) der allgemeine Weltzustand als Grund und Boden des Ideals 229 (225) ff; substantieller Inhalt des Ideals die ewigen, weltbeherrschenden Mächte 254 (248); 2) die Situation 253 (247) ff; 3) die Handlung 279 (273) ff. (S. diese Artikel). — III. Aeußerliche Bestimmtheit des Ideals 313 (306) ff; kunstgemäße Gestaltung desselben in seiner Totalität zur bestimmten Anschaulichkeit des Aeußern 315; Art der Darstellung des Aeußerlichen: 1) Die abstrakte Aeußerlichkeit als solche 316 (309) ff. Gestaltungsweise a) der Regelmäßigkeit, Symmetrie und Gesetzmäßigkeit 317 (310) ff. b) Einheit als Einfachheit und Reinheit des sinnlichen Materials 323 (315) ff. — 2) Das Zusammenstimmen des konkreten Ideals [illegible] ichen Realität 324 (317) ff: a) unmittelbare Einheit der [illegible] ven, [illegible] n Totalität des Charakters und seiner Zustände und Handlung, [illegible] des äußern Daseins 325 (318). α) Bestimmtheit [illegible] reue [illegible] rstellung 325 (318) f. β) Ausführlichkeit; Art und [illegible] in [illegible] verschiedenen Künsten 327 (319). Vermeidung der [illegible] in der de[illegible]ten und ausführlichen Darstellung des Aeußern 327 (320). γ) Zus[illegible] stimmen der innern Subjektivität und der äußern Umgebung [illegible] (320) ff. b) Zusammenstimmung beider, hervorgebracht durch menschl[illegible] Tätigkeit, zur Befriedigung besonderer Bedürfnisse 329 (321), begrün[illegible] in [illegible] Abhängigkeit des Menschen von der Natur 330 (322): α) a[illegible] rbinge zu rein theoretischer Befriedigung 331 (323); β) zu [illegible] ürfnissen und Zwecken 333 (325) ff. Zustände, welche für ein [illegible] ustimmen mehr oder weniger geeignet sind: αα) das gol[illegible] e [illegible] und die idyllischen Zustände 333 (325). ββ) Der Zustand der all[illegible] einer [illegible] 334 (326); γγ) das heroische Zeitalter 335 (327); Beispiele 337 (328) f. c) Zusammenhang des Individuums mit den allgemeinen geistigen Verhältnissen 338 (330) f. — 3) Die Aeußerlichkeit des idealen Kunstwerks im Verhältniß zum Publikum 339 (331) ff. (S. Künstler): a) Das subjektive Geltendmachen der eignen Zeitbildung 342 (334) ff. b) Die blos objektive Treue in Betreff

Lebensproceß I, 195 (198) Zusatz III, 235.

Legenden I, 236 (239) und Mythen, Charakter derselben II, 162.

Lehrgedicht, Wesen und Charakter desselben I, 542 (538) f; 545 (539); philosophisches I, 543 (539). III, 329. 394. vgl. Epos.

Leidenschaft I, 239 (241). Vgl. Philos. d. Gesch. 30. *Encykl. 439.

Leidensgeschichte, Darstellung derselben I, 242 (244) f; in der Malerei I, 282 (289).

Leoninische Verse III, 267.

Lesen und Vorlesen epischer und lyrischer Gedichte III, 221; dramatischer Werke III, 512.

Licht, das einfache metaphysische Scheinen in sich I, 132 (140); das allgemeine Sichtbarmachen der Gegenständlichkeit III, 22. — Vgl. Encykl. II, 129. 132. 137.

Liebe, die, als allgemeiner Inhalt des Romantischen in seinem religiösen Kreise II, 141. Die religiöse Liebe. 149 ff: a) Begriff des Absoluten als der Liebe 149. b) Die Form für diesen Inhalt, die in sich konzentrirte Empfindung des Gemüths 150. c) Die Liebe als das romant. Ideal 160: α) Die Idee der Liebe als der göttlichen, erscheinend in Christus 151; β) die Mutterliebe der Maria; Charakter derselben 152 f. vgl. III, 34. 36. 44; γ) die Jünger Christi, Weiber und Freunde, die ihm folgen. — Die Liebe im weltlichen Kreise des Ritterthums II, 178 ff. a) Begriff derselben, Beziehung zur Ehre 178, ihr Ursprung und Wesen 179. Liebe in der klassischen Kunst ohne die subjektive Innigkeit der Empfindung und des Gemüths 179, untergeordnetes Moment für die Darstellung 180; in der römischen Poesie 181; in der romantischen Poesie 181. b) Kollisionen der Liebe 182 ff: α) Konflikt der Ehre und Liebe 182; β) Konflikt der Liebe mit den substantiellen Mächten des Staats, der Familie rc. 183; γ) Konflikte äußerlicher Verhältnisse und Hindernisse 183. c) Zufälligkeit der Liebe 184; Schranke der romantischen Liebe als der nur persönlichen Empfindung des einzelnen Subjekts; Vergleich mit den Individuen der alten Tragödie 185. Mangel des allgemeinen Interesses für die Leiden und Freuden der Liebe 186. — Vgl. Naturrecht 216. 220 ff. Rel. Philos. II, 227. — Rosenkranz Krit. Erläut. 198.

Lied, das, der vollständigste Ausdruck der Besonderheit der Nationalität und dichterischen Eigenthümlichkeit III, 460. Unterschied des Liedes von andern Gattungen der Lyrik 461; Charakter desselben als empfindungsvolles Sichergehen des Gemüths in dem Gegenstande II, 237 f. — Das eigentliche Lied, sein Gehalt; Unterschied in der Ausdrucksweise 462. Arten: Volkslieder 462, gesellige Lieder, Kirchenlieder 463 f; Sonette, Gestinen, Elegieen, Episteln (Fortgehen zur Vermittelung der Reflexion). S. Lyrik.

Liederkomposition, musikalische III, 196 f.

Linearperspektive III, 60. 75.

dieser Beziehung γ) Bekleidung 410; Vortheil derselben für die durch Stellung und Bew ausgedrückte Situation. αα) Welche Art der Bekleidung für die künstler Behandlung am Geeignetsten; das unkünstlerische der modernen Klei 410 f. ββ) Princip für die künstlerische Art der Gewandung die handlung derselben als Architekturwerk (Mantel in der idealen Skulptur 411. Die antike Kleidung die ideale Norm für Skulpturwerke 412. γγ) B der angemessenen Bekleidung für Porträtstatuen 413 ff. Unterschied lungen von Charakteren der Gegenwart oder nächsten Vergangenheit von Charakteren aus entfernter Zeit oder von idealer Größe 414 ff. — 3) Individualität der idealen Skulpturgestalt 416. Die Ideale der Skulptur der Kreis der besondern griechischen Götter 417 f. II, 80 ff. a) Aeußere Kennzeichen; Nothwendigkeit und Beschränktheit derselben 419. α) eigentliche Attribute 419 f. (vgl. dies. Artikel und klassische Kunstform); β) anderes Beiwesen von Geräthen, Waffen, Pferden 421; γ) Kennzeichen, welche der bestimmten Gestalt selber angehören, (specifische Art der Bekleidung, Bewaffnung, Haarwuchs) 421 f. — b) Hauptunterschiede als die nächsten Grundlagen für die bestimmtere Besonderung der Körperformen 423. α) Unterschiede des Alters 423 f. Virtuosität der Alten in Darstellung von fast unscheinbaren Nuancen; Vorliebe für Darstellung des jugendlichen Alters 425. β) Unterschiede des Geschlechts, männlicher und weiblicher Formen 425. Unterschiedener und gemeinsamer Charakter derselben; ihre Verbindung in den Hermaphroditen 425. γ) Unterschiede nach den bestimmten Kreisen der für die ideale Skulptur geeigneten Weltanschauung 426: Darstellung des Thierischen beschränkt 426; des Menschlichen; αα) Kreis der besonderen Götter, Unterschied ihrer Darstellung von der des Menschen, Ueberwiegen der Jungfräulichkeit der Gestalt im Gegensatz zur romantischen Kunst 427; Heroen 428; Satyrn und Faunen, Charakter ihrer Darstellungsweise 429. ββ) Darstellung des Menschlichen als solchen in der Schönheit der Gestalt und durchgebildeten Kraft und Geschicklichkeit (Ringer, Diskuswerfer ꝛc.) 429. γγ) Darstellung von Thiergestalten 429. — c) Darstellung der einzelnen Götter 430. α) Bewahrung der Individualität und Unterscheidbarkeit bei der Allgemeinheit und Idealität der Götter 430. β) Einzelne Götter 430 ff. (vgl. II, 82 ff. u. griechische Götter). γ) Vollendung der Griechen in der Erfindung plastischer Individualität, Grund der Menge der Statuen bei den Griechen 432 f. — Mangel der klassischen Skulptur 465. — S. Skulptur.

Kollision I, 262 (256) ff., als die zum Gegensatz aufgeschlossene, wahrhafte Situation, vorzugsweise Gegenstand der dramatischen Poesie III, 493, beruhend auf einer Verletzung der Harmonie des Weltzustandes. Grenzen für die Darstellung von Kollisionen in den einzelnen Künsten I, 263 (257). Arten derselben: α) aus physischen, natürlichen Zuständen entwickelt 264 (258); β) geistige Kollisionen, auf Naturgrundlagen beruhend; Konflikte hervorgehend aus der natürlichen Geburt: αα) Recht der Thronfolge, Bruderfeindschaft 266 (260) f. ββ) Unterschiede der Geburt und des Standes 268

(282) ff. γγ) Konflikte subjektiver Leidenschaft 273 (287). Zälle
haftet Konflikte 270 (284). γ) Gewaltige Verletzungen geistiger, an
sich berechtigter Mächte durch die That des Menschen 274 (288) f.
fälle: αα) unwissende, absichtslose Verletzung jener Mächte; ββ)
und absichtliche Verletzung derselben 275 (289). Hauptpunkt der
gung der Kollision 275 (289). III, 550. 575; γγ) die That an
sich genommen als eine kollidirende 276 (270). Grund für ihre
digkeit III, 529 f. 533. — Kreis der Kollisionen dem Inhalt nach
Hauptkollisionen III, 550 ff: α) Gegensatz des Staats und der
β) Gegensatz des selbstbewußten Willens und der unbewußten und
vollbrachten That 551; γ) untergeordnete Kollisionen 552. —
Kollision III, 530. 553. (Rel. Phil. II, 133 f. 156); vollständigste
Entwickelung 556. — Kollisionen der modernen Tragödie III, 566
lisionen der Liebe II, 182; der Treue 189; der Abenteuerlichkeit
Unterschied der epischen und dramatischen Kollision; Kollisionen
III, 350 ff. — Vgl. Phänom. 337 ff. 343 ff.

Kolorit III, 62 ff. Magie in der Wirkung desselben 73; schöpferi
jektivität in Hervorbringung desselben 75 (vgl. Farbe).

Komische, das, unterschieden von dem Ironischen I, 88 (86); ve
lichen III, 534; beruhend auf widersprechenden Kontrasten sowohl
in sich selbst, als auch des Inhalts derselben gegen die Zufälligkeit
jektivität und äußern Umstände III, 534. 536. 559. Vgl. Gesch. d
87. — Komische Behandlung des Abenteuerlichen II, 208. S.
griechische Komödie; das Lächerliche. — Vgl. Vischer üb. d. Erhab
160 ff. 170. 181 ff. 191 ff.

Komödie III, 533 ff. Hervortreten des freien Rechts der Ge
und deren selbstgewissen Herrschaft, sowie der äußerlichen Zufäl
Zwecke gegen das ewig Substantielle der Tragödie 527. 533. 541.
allgemeine Boden und Ausgangspunkt für die Komödie 533 f.
absolut versöhnte, heitere Gemüth 559. — ββ) Inhalt der
Handlung: 1) Zwecke und Charaktere als an und für sich subst
widersprechend; 2) machtloses Sichaufspreizen der Individuen zu su
Zwecken und Charakteren; 3) Gebrauch äußere
lungen und Situationen in komischen Kontra
digkeit der Auflösung dieser Gegensätze
Komödie 536 f. (S. griech. und mode
Auflösung der Kunst überhaupt führ
f. Phänom. 539 ff.

Komponist, Aufgabe desselb

Komposition, in der
Hauptgeheimniß derselben
schied von Harmonie und

Konception, künstleri

Konflikt. S. Kollision.

Konkrete, das, I, 92 (90), in der Kunst 93 (91). Ueber den Begriff des Konkreten vgl. Gesch. d. Phil I, 36 ff.

Konstruktion der römischen Bogenwölbung II, 328 f.

Kontrast im Komischen und Lächerlichen III, 534 ff.

Korinthische Säulenordnung II, 327. S. Säulenordnung.

Kosmogonieen, epischer Charakter derselben III, 329 f.

Kostüm. S. Bekleidung.

Kraft. Phänom. 99.

Krankheit, in wiefern Gegenstand fur ächte Kunstdarstellung I, 264 (259).

Kranz oder Karnies II, 314.

Kreuzzüge, die, als das Gesammtabentheuer des christlichen Mittelalters, phantastisch und in sich gebrochen II, 209 f. — Phil. d. Gesch. 474 ff. Gesch. d. Phil. III, 118. 208 f.

Kunst, als Gegenstand wissenschaftlicher Behandlung I, 8; historische Deduktion ihres Begriffs I, 74 (72) ff; gewöhnliche Vorstellungen von der Kunst 34 (33) ff; Zweck der Kunst 10. 54 ff. 91 (89). 373 (363). III, 580, S. Kunstwerk. Aufgabe derselben die Darstellung der Idee für die unmittelbare Anschauung in sinnlicher Gestalt, beide zur Einheit konkreter Totalität vermittelt 91 (89). 94 (92). vgl. I, 11. 19. 199 (195). II, 3 228. 240. 255. III, 8, des idealen Weltzustandes im Gegensatz zur prosaischen Wirklichkeit I, 253 (248). Beschränktheit ihres Inhalts I, 14. 102 (100). Die Kunst weder nach Inhalt noch Form die höchste und absolute Weise für den Geist 135 (132); den Griechen die höchste Form des Bewußtseins der Wahrheit 134 (131); Wahrheit der Kunst 199 (196); Forderungen an den Inhalt der Kunstdarstellung 91 (89) ff. Eintheilung 93 (90) ff; Stellung der Kunst im Verhältniß zur Wirklichkeit, zur Religion und Philosophie 119 (117) ff. 123 (121). 131 (129). Stellung derselben in der Gegenwart 134 (132). II, 232 f. — I. Allgemeine Idee des Kunstschönen als des Ideals und dessen Verhältniß zur Natur und zur subjektiven Kunstproduktion I, 93 (90) ff. 118 (115). 387 (374). 1) Begriff des Schönen überhaupt 137 (135) ff 2) Das Naturschöne 150 (148) ff. 3) Das Kunstschöne oder das Ideal 197 (193) ff. — II. Die besonderen Formen des Kunstschönen I, 96 (93) ff. 387 (377). II, 213. Dreifaches Verhältniß der Idee zu ihrer Gestaltung: 1) die symbolische I, 99 (97); 2) die klassische 100 (98); 3) die romantische Kunstform 102 (100); als Erstreben, Erreichen und Ueberschreiten des Ideals 106 (104). — III. Das System der einzelnen Künste I, 104 (102) ff. II, 243 ff. Fortgang vom Symbolischen zum Klassischen und Romantischen in den einzelnen Künsten selbst (der strenge, ideale, angenehme Styl) 244. Verschiedenartige Gründe für die Klassifikation derselben 253 f. I, 51 (50) f; die wahre systematische Gliederung aus der Natur des Kunstwerks, dem Begriff

der Sache selbst II, 255 f. Entfaltung des Ideals in seine unterschiedenen Momente für sich: 1) Architektur — Grundtypus derselben die symbol. Kunstform; äußerliche Kunst I, 108 (106). II, 257. 2) Skulptur Grundtypus die klass. Kunstform; objektive Kunst I, 109 (107). II, 257. 3) Malerei I, 112 (110). II, 258; Musik I, 113 (111). II, 258; Poesie I, 114 (111). II, 259; romantischer Grundtypus; subjektive Künste. — Die besonderen Künste als das reale Dasein der Kunstformen I, 114 (111). Verhältniß der besonderen Künste zu einander III, 221. 231. 233; Schwierigkeiten der specielleren Betrachtung der einzelnen Künste II, 262. Zerfallen der Kunst, ersichtlich in den Auflösungsformen der romantischen Kunst II, 236. — Ueberflüssigkeit der Kunst II, 143. — Vgl. *Encykl. 500 ff. Phänom. 511. Gesch. d. Phil. I, 184. Rel. Phil. I, 134 f. 448. 452. — Ueber diese Eintheilung der Künste S. Rosenkranz Krit. Erläut. 202 f.

Kunstformen, die, als die sich verwirklichende Entfaltung der Idee des Schönen in einer Totalität besonderer Stufen I, 98 (96). I, 387. (377). vgl. II, 229. 234. 1) Die symbolische Kunstform; Grundtypus Abstraktion und Unbestimmtheit allgemeinen Gedanken; Suchen der Idee nach ihrem ächten Kunstausdruck, der vollendeten Einheit von Bedeutung und Gestalt; näherer Charakter Räthselhaftigkeit, Erhabenheit 98 (96) ff; zwiefacher Mangel derselben 100 (98). S. symbol. Kunstform. 2) Die klassische Kunstform; Finden der schlechthin angemessenen Einheit von Inhalt und Form und der Darstellung der substantiellen Form für die sinnliche Anschauung 101 (98) ff. 389 (379). Mangel und Auflösung der klass. Kunstform 102 (100). S. klass. Kunstform. 3) Die romantische Kunstform, in welcher die Idee des Schönen sich als den absoluten und dadurch als Geist für sich selber freien Geist erfaßt; Ueberschreiten der vollendeten Einheit von Inhalt und Form 390 (380). S. romant. Kunstform.

Kunstbetrachtung, Kunstinteresse I, 49 (48).

Kunstgelehrsamkeit Geschäft derselben I, 40. 28.

Kunstgeschichte und Kunstkritik I, 23. 74 (73), im Verhältniß zur philosophischen Kritik. Verm. Schr. I, 33 ff.

Künstler, Verhältniß desselben zur eignen Gegenwart bei der Darstellung vergangener Zeiten und Zustände I, 340 (332) f. Dreifacher Gesichtspunkt für die Darstellung; a) das subjektive Geltendmachen der eignen Zeitbildung, hervorgehend: α) aus Unkenntniß der Vergangenheit, Bildungslosigkeit (Hans Sachs) 342 (334); β) aus dem Hochmuth der Bildung (franz. klass. Periode) 342 (335) f; γ) aus der Abstraktion von allem wahren Kunstgehalt der Vergangenheit und Gegenwart; bloße Darstellung der eigenthümlichen Weise des alltäglichen Bewußtseins im prosaischen Leben (Kotzebue); Mangel solcher einseitigen Subjektivität 345 (336) f. — b) Die bloß objektive Treue und historische Richtigkeit in Betreff auf die Vergangenheit; Mangel derselben 346 (337) ff. — c) Die wahre Objektivität in der Darstellung und Aneignung fremder, der Zeit und Nationalität nach entfer-

gener Stoffe 352 (343) ff. Forderung der Bildung und des Studiums zu bewußter Produktion 36 (35) ff. 359 (350); Aufgabe des Künstlers in der Darstellung der Idealität des Poetischen 211 (207). 224 (219). — Der Künstler als die schöpferische Subjektivität I, 361 (352) ff. Die künstlerische Thätigkeit als: 1. a) Phantasie 362 (353); b) Genie; Unmittelbarkeit und Natürlichkeit des künstlerischen Schaffens 365 (356); Art der Gestaltungsgabe des Künstlers 368 (359). c) Begeisterung 369 (360); Stellung des Künstlers zu einem gegebenen Stoff 371 (362). — 2. Objektivität der Darstellung 372 (363) ff. — 3. Manier, Styl, Originalität 375 (365) ff. S. diese Artikel. — Stellung des producirenden Künstlers zu den verschiedenen Kunstformen: 1) zur symbolischen Kunstform II, 18; 2) zur klassischen Kunstform II, 17 ff; a) freie Reproduktion eines schon fertig vorhandenen Inhalts; b) eigentliche Aufgabe, die solchem Inhalt kongruente äußere Kunsterscheinung zu gestalten 18 f; c) Forderung einer hohen Stufe technischer Geschicklichkeit 20; 3) zur romantischen Kunstform; Forderung an den Künstler II, 230. — Stellung des Künstlers in der neusten Zeit 233 ff. — Aufgabe desselben in den einzelnen Künsten, der Skulptur II, 17 ff; Malerei III, 75 ff; 90 ff; Musik (vgl. Komponist); Poesie (vgl. Dichter). — Rel. Phil, I, 135.

Kunstnachahmung, subjektive, des Vorhandenen, in der romantischen Kunst II, 219.

Kunstpantheismus des Morgenlandes I, 100 (98).

Kunstpoesie, künstliche Epopöen III, 372 ff; lyrische Kunstpoesie 439 ff.

Kunstschöne, das, oder Ideal; Begriff desselben I, 31 (30) ff. 107 (105). (vgl. Encykl. I, 117); unterschieden von der Idee als solcher I, 96 (94); Stellung zu Religion und Philosophie 123 (120) ff; Verhältniß zum Naturschönen I, 4. 194 (190). 222 (217); Aufgabe 196 (192). — A. Das Ideal als solches 197 (193) ff. B. Die Bestimmtheit des Ideals 224 (219) ff. C. Die Subjektivität des Künstlers 360 (351) ff. — S. Ideal, klass. Ideal, Kunst, Künstler.

Kunststyl. S. Styl.

Kunstwahrheit I, 199 (196); II, 236. S. Wahrheit.

Kunstwerk, das, gewöhnliche Vorstellungen davon I, 34 (33) ff: 1 trachtet als Produkt menschlicher Thätigkeit, a) die allgemein gewußt und angegeben werden könne 34 (33); b) als das Werk eines ganz eigenthümlich begabten Geistes; falsche Seite dieser Ansicht 36 (35) ff; c) als dem Naturprodukte nachstehend 38 (37) f. (vgl. Encykl. II, 29); wahrer Begriff des Kunstwerks 39 (38). (vgl. Phänom. 512 ff. Encykl. I, 765. Rel. Phil. III, 123); d) allgemeines Bedürfniß zu künstlerischer Produktion 41 (40) f. — 2. Das Kunstwerk betrachtet als für den Sinn des Menschen dem Sinnlichen entnommen: a) Zweck der Erregung angenehmer Empfindung 43 (42) f; b) Bildung des Geschmacks 45 (44); c) Kennerschaft 46 (45); d) die sinnliche Seite des Kunstwerks: α) als Objekts, der Schein des Sinnlichen 47 (46) ff; β) in Rücksicht auf die Subjektivität

des Künstlers 52 (51); γ) in Rücksicht auf den Inhalt 55 (54). — 3. Zweck der Kunstproduktion gefaßt: a) als Nachahmung der Natur 55 (54); α) formeller Zweck des Wiederholens; β) Verschwinden des objektiven Schönen darin 58 (57); γ) höherer Zweck der Kunst 59 (58). b) als Erweckung und Belebung aller Empfindungen 61 (59) ff. c) Bedürfniß eines besondern Seiten gemeinsamen und substantiellen Zweckes 64 (62): α) Milderung der Wildheit der Begierden und Leidenschaften 64 (62). Grund derselben 65 (64); β) Reinigung der Leidenschaften 66 (64), Belehrung 66 (65) f, moralische Vervollkommnung 68 (68) ff. Höherer Standpunkt der Kunst 73 (71) f. — Das Kunstwerk als die Wirklichkeit des Ideals in konkreter Gestalt I, 316 (309) f; Gestaltungsweise des Aeußerlichen 317 (310) ff. — Forderung an das Kunstwerk: Verselbstständigung und Ausbildung der einzelnen Theile zu individueller Lebendigkeit, in Einheit und Harmonie mit dem Ganzen III, 249 ff; Verständlichkeit I, 341 (333). — Das poetische und prosaische Kunstwerk III, 246 ff. (S. dies. Art. u. Poesie). Gesichtspunkte für das freie poetische Kunstwerk im Verhältniß zur Geschichtschreibung und Redekunst 265 ff; Begriff desselben als eines in sich unendlichen Organismus 269 f. — Das epische Kunstwerk III, 331 (S. Epos, epische Poesie); das lyrische Kunstwerk III, 422. 446. (S. Lyrik); das dramatische Kunstwerk III, 486 (S. Drama). — Vgl. Phänom. 512 f. Rel. Phil. I, 135.

L.

Labyrinthe, der Aegypter, deren Bestimmung und Charakter II, 287 f.

Lachen und Weinen als Motiv der Kunst I, 204 (200); das Lächeln durch Thränen als Ausdruck des Ideals in der romantischen Kunst I, 204 (200).

Lächerliche, das, vom Komischen unterschieden, beruhend auf dem Kontrast des Wesentlichen und seiner Erscheinung, des Zweckes und der Mittel III, 534. Vgl. Komisch, u. Vischer Ueb. d. Erhab. u. Kom. 158 f. 181.

Leben, als natürliche Wirklichkeit, die erste Naturerscheinung der Idee I, 153 (151); Begriff desselben als der Einheit der Seele und des Leibes 154 (152), als Proceß 156 (153); als einzelne lebendige Subjektivität erst wirklich 158 (155); Art der Aeußerung der Idee des Lebens 159 (156) f; Endlichkeit des natürlichen Lebens 195 (191). — Vgl. Encykl. I, 391 ff; II, 29. 39. 423 ff. Logik III, 244 ff. Rel. Phil. II, 121 ff.

Lebende Bilder I, 200 (196).

Lebendigkeit, natürliche, Begriff und Momente derselben I, 153 (151) ff; in ihrem unmittelbaren Dasein als schöne; Weise derselben 160 (157) f. Lebendigkeit des Ideals I, 222 (218). II, 283 ff; des idealen Styls II, 248 f; in den Skulpturwerken, wodurch bewirkt II, 417; in der Malerei III' 80; des Pathos und der Charaktere III, 505 f. I, 306 (299); poetische Lebendigkeit, im Epos III, 359; dramatische Lebendigkeit III, 514 f. — Vgl. Phänom. 522 ff.

Lebensproceß I, 156 (153) Logik III, 255.

Legenden I, 296 (289) und Wunder, Charakter derselben II, 163.

Lehrgedicht, Wesen und Charakter desselben I, 542 (528) f; 545 (530); philosophisches I, 543 (529). III, 329. 394. vgl. Epos.

Leidenschaft I, 298 (291). Vgl. Philos. d. Gesch. 30. *Encykl. 439.

Leidensgeschichte, Darstellung derselben I, 342 (334) f; in der Malerei I, 202 (199).

Leoninische Verse III, 307.

Lesen und Vorlesen epischer und lyrischer Gedichte III, 321; dramatischer Werke III, 512.

Licht, das einfache unterschiedslose Scheinen in sich I, 152 (149); das allgemeine Sichtbarmachen der Gegenständlichkeit III, 23. — Vgl. Encykl. II, 129. 133. 137.

Liebe, die, als allgemeiner Inhalt des Romantischen in seinem religiösen Kreise II, 141. Die religiöse Liebe. 149 ff: a) Begriff des Absoluten als der Liebe 149. b) Die Form für diesen Inhalt, die in sich koncentrirte Empfindung des Gemüths 150. c) Die Liebe als das romant. Ideal 140: α) Die Idee der Liebe als der göttlichen, erscheinend in Christus 151; β) die Mutterliebe der Maria; Charakter derselben 152 f. vgl. III, 34. 36. 44; γ) die Jünger Christi, Weiber und Freunde, die ihm folgen. — Die Liebe im weltlichen Kreise des Ritterthums II, 178 ff. a) Begriff derselben, Beziehung zur Ehre 178, ihr Ursprung und Wesen 179. Liebe in der klassischen Kunst ohne die subjektive Innigkeit der Empfindung und des Gemüths 179, untergeordnetes Moment für die Darstellung 180; in der römischen Poesie 181; in der romantischen Poesie 181. b) Kollisionen der Liebe 182 ff: α) Konflikt der Ehre und Liebe 182; β) Konflikt der Liebe mit den substantiellen Mächten des Staats, der Familie ꝛc. 183; γ) Konflikte äußerlicher Verhältnisse und Hindernisse 183. c) Zufälligkeit der Liebe 184; Schranke der romantischen Liebe als der nur persönlichen Empfindung des einzelnen Subjekts; Vergleich mit den Individuen der alten Tragödie 185. Mangel des allgemeinen Interesses für die Leiden und Freuden der Liebe 186. — Vgl. Naturrecht 216. 220 ff. Rel. Philos. II, 227. — Rosenkranz Krit. Erläut. 198.

Lied, das, der vollständigste Ausdruck der Besonderheit der Nationalität und dichterischen Eigenthümlichkeit III, 460. Unterschied des Liedes von andern Gattungen der Lyrik 461; Charakter desselben als empfindungsvolles Sichergehen des Gemüths in dem Gegenstande II, 237 f. — Das eigentliche Lied, sein Gehalt; Unterschied in der Ausdrucksweise 462. Arten: Volkslieder 462, gesellige Lieder, Kirchenlieder 463 f; Sonette, Sestinen, Elegieen, Episteln (Fortgehen zur Vermittelung der Reflexion). S. Lyrik.

Liederkomposition, musikalische III, 196 f.

Linearperspektive III, 60. 75.

Lebensproceß I, 156 (153) Logik III, 255.

Legenden I, 296 (289) und Wunder, Charakter derselben II, 163.

Lehrgedicht, Wesen und Charakter desselben I, 542 (528) f; 545 (530); philosophisches I, 543 (529). III, 329. 394. vgl. Epos.

Leidenschaft I, 298 (291). Vgl. Philos. d. Gesch. 30. *Encykl. 439.

Leidensgeschichte, Darstellung derselben I, 342 (334) f; in der Malerei I, 202 (199).

Leoninische Verse III, 307.

Lesen und Vorlesen epischer und lyrischer Gedichte III, 321; dramatischer Werke III, 512.

Licht, das einfache unterschiedslose Scheinen in sich I, 152 (149); das allgemeine Sichtbarmachen der Gegenständlichkeit III, 23. — Vgl. Encykl. II, 129. 133. 137.

Liebe, die, als allgemeiner Inhalt des Romantischen in seinem religiösen Kreise II, 141. Die religiöse Liebe. 149 ff: a) Begriff des Absoluten als der Liebe 149. b) Die Form für diesen Inhalt, die in sich koncentrirte Empfindung des Gemüths 150. c) Die Liebe als das romant. Ideal 140: α) Die Idee der Liebe als der göttlichen, erscheinend in Christus 151; β) die Mutterliebe der Maria; Charakter derselben 152 f. vgl. III, 34. 36. 44; γ) die Jünger Christi, Weiber und Freunde, die ihm folgen. — Die Liebe im weltlichen Kreise des Ritterthums II, 178 ff. a) Begriff derselben, Beziehung zur Ehre 178, ihr Ursprung und Wesen 179. Liebe in der klassischen Kunst ohne die subjektive Innigkeit der Empfindung und des Gemüths 179, untergeordnetes Moment für die Darstellung 180; in der römischen Poesie 181; in der romantischen Poesie 181. b) Kollisionen der Liebe 182 ff: α) Konflikt der Ehre und Liebe 182; β) Konflikt der Liebe mit den substantiellen Mächten des Staats, der Familie ꝛc. 183; γ) Konflikte äußerlicher Verhältnisse und Hindernisse 183. c) Zufälligkeit der Liebe 184; Schranke der romantischen Liebe als der nur persönlichen Empfindung des einzelnen Subjekts; Vergleich mit den Individuen der alten Tragödie 185. Mangel des allgemeinen Interesses für die Leiden und Freuden der Liebe 186. — Vgl. Naturrecht 216. 220 ff. Rel. Philos. II, 227. — Rosenkranz Krit. Erläut. 198.

Lied, das, der vollständigste Ausdruck der Besonderheit der Nationalität und dichterischen Eigenthümlichkeit III, 460. Unterschied des Liedes von andern Gattungen der Lyrik 461; Charakter desselben als empfindungsvolles Sichergehen des Gemüths in dem Gegenstande II, 237 f. — Das eigentliche Lied, sein Gehalt; Unterschied in der Ausdrucksweise 462. Arten: Volkslieder 462, gesellige Lieder, Kirchenlieder 463 f; Sonette, Sestinen, Elegieen, Episteln (Fortgehen zur Vermittelung der Reflexion). S. Lyrik.

Liederkomposition, musikalische III, 196 f.

Linearperspektive III, 60. 75.

tät des Dichters: Ode 458; zwiefacher Charakter. γ) Das Lied 460. S. dies. Art.

3) Geschichtliche Entwickelung der Lyrik 466 ff. Eintheilungsgrund 466. a) Orientalische Lyrik 467. b) Die Lyrik der Griechen und Römer 469. c) Die romantische Lyrik 473 ff. (S. diese Artikel).

Lyrische Musik III, 208. Lyrische Seite des Drama III, 495 f.

Lyrisch-musikalischer Grundton des Romantischen II, 134.

M.

Macht, Begriff derselben I, 229 (224); die allgemeinen Mächte des Handelns 254 (249); affirmative: die religiösen und sittlichen Verhältnisse, die Mächte des menschlichen Gemüths 282 (276). (vgl. Phänom. 322 ff. 343 ff. 534); die Mächte des Negativen I, 284 (278) f. — Die Auffassung bestimmter, in sich allgemeiner Mächte in der modernen Kunst, meist kahle Allegorieen 288 (282). — S. Handlung, Pathos.

Madonnenbilder, III, 42.

Mährchen I, 277 (271); das Mährchenhafte II, 213 f.

Malerei III, 6 f. 9 ff. I, 112 (110) f; 207 (203); II, 258 f; III, 126. Verhältniß derselben zur Skulptur 10 f; Vereinigung der äußern Umgebung der Architektur mit der an sich selbst geistigen Gestalt der Skulptur 11. 80.

1) Allgemeiner Charakter der Malerei 12 ff. Rechtfertigung ihrer Stellung in der romantischen Kunstform 12. Die Malerei der Alten, der des christlichen Mittelalters nachstehend 12 f; Grund der höhern malerischen Kunstvollkommenheit der christlichen Zeit 13 ff: Innigkeit und Tiefe der Empfindung; subjektivere Art der Beseelung, gefordert durch die Verbreitung in die Fläche und das Gestalten durch die Besonderung der Farben 15 f. — a) Hauptbestimmung des Inhalts die innere für sich seiende Subjektivität; Erscheinungsweise derselben 16 ff. — b) Das sinnliche Material: α) Beschränkung der Raumdimensionen auf die Fläche; Verhältniß in dieser Rücksicht zur Skulptur 19, zur Architektur 21; β) das physikalische Element das Licht als das allgemeine Sichtbarmachen der Gegenständlichkeit 23 ff; das eigentliche Material die Farbe 26. γ) Totalität des Erscheinens 26 f. — c) Princip für die künstlerische Behandlungsart: α) die idealische Malerei, ihr Wesen Allgemeinheit 27. β) Fortschreiten vom Idealischen zur lebendigen Wirklichkeit und Partikularität derselben 29. γ) Partikularisation der Behandlungsweise nach Völkern, Epochen, Individuen ꝛc. 30.

2. Besondere Bestimmtheiten der Malerei 30 ff. a) Hauptunterschiede des romantischen Inhalts 31. Behandlung antiker Stoffe 31 ff. Wesentlicher Inhalt die Darstellung der empfindungsreichen Tiefe der Seele, der Innigkeit des Gefühls 33. α) Das Ideale dieses Inhalts die Versöhnung des subjektiven Gemüths mit Gott: Religiöser Kreis; Mittelpunkt und Hauptinhalt die in sich versöhnte, befriedigte Liebe 34 ff. (Darstellung der heiligen Familie und besonders der Liebe der

[illegible] ε) 44. Gliederung des [illegible] tem Inhalt [illegible] des K[illegible]: αα) [illegible] ter als [illegible] Kanzel der Do[illegible] 9; ββ) Christus und sein Kr[illegible] als das [illegible] Objekt [illegible] Darstellungsweise desselben 39; Situation des [illegible] welche am schwierigsten und wich[illegible] am ge[illegible] die [illegible] ff; Darstellung des Seelenleid[illegible] Christi 43; [illegible] die Mutterliebe Maria's [illegible] ihrem Frieden, wie [illegible] 44. γγ) Andere Darstellungen: [illegible] ruhigen Andacht, [illegible] 47 ff; [illegible] Buße, Konversion 51; der Verklärung 52. — β) Kreis der landschaftlichen Natur 52; Aufgabe 53. — γ) Darstellungen von theils ganz unbedeutenden Objekten, theils Sonn[illegible] des menschlichen Lebens; Forderung an dieselben 54 ff. (vgl. I, 208 (204) f. II, 219 ff). — b) Nähere Bestimmungen des sinnlichen Materials 60: α) die Linearperspektive 60 f; β) die [illegible]eichnung 61 f; γ) das Kolorit 6[illegible] (vgl. Farbe). — c) Künstlerische Konception, Komposition und Charakterisirung 76: α) die allgemeinsten Weisen der malerischen Auffassung 77. αα) Darstellung vereinzelter Figuren, besonders religiöser Gegenstände, ohne bestimmte Situation und äußere Naturumgebung 78. ββ) Fortgehen [illegible] Unterschiedenheit der Charaktere und Gestalten und [illegible] Gruppirung der [illegible]guren in be[illegible]nter Situation. Forderung dramatischer [illegible]igkeit γγ) [illegible] Wichtigkeit der Rücksicht auf Individualität [illegible] volle [illegible] der [illegible]rbenerscheinung 80 f. — β) Besonde[illegible] Bestimmu[illegible] der malerischen K[illegible]mpositionsweise 81. αα) Gi[illegible] [illegible] pa[illegible] Situ[illegible] 81; Unterschied und gegenseitig[illegible] der [illegible], sch[illegible]artigen und poetischen Situation 82 f. [illegible]ng: [illegible] [illegible] findung in einer bestimmten Aeußerung 84 f. [illegible]: Verständ[illegible]keit der [illegible]situation (religiöse, historische, al[illegible]go[illegible] land[illegible]stliche Darstellungen) 87 f. ββ) Hervorhebung und empfi[illegible]lung der verschiede[illegible] Motive der bestimmten Situation γγ) [illegible]gemäße Gruppirung der Gestalten (Hauptpunkte) 91. — γ) Charakterisirungsweise der Malerei im Unterschiede von der Skulptur 93 ff. αα) Forderung der vollen Totalität besonderer Charaktere 95. ββ) Uebergang in das Portraitmäßige 96 ff. Wahrhafte Momente für die Charakteristik in der Malerei 99: Angemessenheit des Aeußern und Innern, der Bestimmtheit des Charakters [illegible]nd der Situation 100.

3) Historische Entwickelung der Malerei 101 ff. Rechte Art des Studiums der Malerei 101. Wichtigkeit der geschichtlichen Entwickelung derselben für die wissenschaftliche Betrachtung 102. Allgemeine Weise des Anfangs und Fortgangs in der Malerei 103. Charakteristik α) der byzantinischen 103, β) der italienischen 105, γ) der niederländischen und deutschen Malerei 117 (vgl. diese Artikel) —

Manier I, 375 (365) ff. α) Die dem Subjekt angehörige Auffassungsart und zufällige Eigenthümlichkeit der Ausführung. β) Verhältniß derselben zum Kunstwerk; ihre vornehmliche Stelle in der Musik und Malerei; Charakter derselben hinsichtlich αα) der Auffassung 376 (367); ββ) der Exe[illegible]

; γγ) Ausarten der Manier zur bloßen Handwerksfertigkeit. γ) Die
e Manier 377 (368). 384 (374).
mor als Material der Skulptur; dessen Anwendung bei den Alten erst
er spätern Epoche II, 447 f.
seillaise III, 152.
tyrerthum II, 155 ff. Inhalt und Hauptgegenstand desselben 156 f.
ptaufgabe der Kunst 158.
ken, der griechischen Schauspieler III, 518 f.
erial, der Architektur II, 307; der Skulptur II, 441 ff; der roman-
en Künste I, 111 (109). III, 6 ff; der Malerei III, 18. 60; der Musik
128. 154 ff; der Poesie I, 112. II, 260. III, 320 f. der dramatischen
512.
rische Architektur. S. Gothische Architektur.
ersänger I, 326 (318).
kerschaft, in der Malerei III, 14. S. Künstler.
odie III, 157. 164 f. 180 ff. a) Verhältniß derselben zur Harmonie 181 f;
esonderer Charakter der Melodie 182; c) Forderung an die Melodie als
n sich selbst gegliederte und zu sich zurückkehrende Fortbewegung von Tö-
185. Vermittelung des Melodischen und Recitativischen 199 f. S.
ik.
odische, das, in der Musik III, 192. Encykl. II, 210.
nonen, der Aegypter, I, 461 (449), zu Thebe II, 282.
schenopfer, als Kollision bei den Alten I, 284 (278).
e, in der kirchlichen Musik III, 207.
amorphosen als Uebergang aus dem Symbolisch-Mythologischen
as eigentlich Mythologische I, 505 (492) ff; Unterschied von der unbe-
ten Symbolik 506 (492); von der Fabel 507 (494).
apher, Bild, Gleichniß III, 468. I, 517 (503 ff); Unterschied dersel-
α) Umfang und Formen der Metapher 518 (504); β) Anwendung 519
); γ) Zweck und Interesse derselben 521 (507). Unterschied des antiken
modernen Styls im Gebrauch der Metapher 523 (509) f.
ppen II, 314.
:um. S. Versmaaß.
enhafte, das, II, 374.
eid, nach Aristoteles die wahrhafte Wirkung der Tragödie; Begriff
lben III, 531 f. S. Furcht.
el, des sprachlichen Ausdrucks III, 284.
elalter, das, Inhalt desselben I, 515 (501) f.
e, Vernünftigkeit derselben II, 415.
elirung, in der Malerei III, 74.

Modern. S. Romantische Kunstform.

Modernes Drama und Schauspiel, Entstehungsgrund III, 538 ff. 584 f. Naturrecht 164. 219. (S. Schauspiel).

Modernes Epos III, 405 ff. α) Poetische Ueberreste aus vorchristlicher Zeit, meist durch mündliche Tradition erhalten: Ossian; altgälische Bardengesänge; Heldenlieder der ältern Edda und nordischen Mythologie 406. — β) Epische Poesie des christlichen Mittelalters: αα) Die Nibelungen 408. ββ) religiöse mittelalterige Gedichte (Dante) 408. γγ) Kreis des Ritterthums 410: 1) Karl der Große mit seinen Pairs; König Arthur und die Tafelrunde; Rittergedichte der Familie der Amadis 410 ff. 2) Die allegorischen Gedichte Nordfrankreichs (Roman de la Rose) 412. 3) Thaten der trojanischen Helden; Gründung Roms; Abentheuer Alexanders 413. — γ) Ausgangspunkt von der alten Literatur zu dem reinen Kunstgeschmack einer neuen Bildung; Charakter dieser Gruppe 413. αα) Stoffe dem Mittelalter entnommen (Auffassung des ganzen Ritterwesens: Ariost, Cervantes 414; Darstellung des gemeinsamen Zweckes der christlichen Ritterschaft: Tasso 414; Lusiade des Camoens 415). ββ) Die Reformation Princip der wesentlich neuen Erscheinungen (Milton, Klopstock; Voltaire's Henriade) 416. γγ) Epische Darstellungen neuster Zeit 416 f; idyllischer Charakter (Voß, Göthe) 416 ff. — Fortgang zum Roman, der Erzählung, Novelle 418.

Moderne Komödie III, 576 ff. Princip und wesentlicher Unterschied von der alten Komödie 576 f; Hinneigung zum prosaisch Lächerlichen 577; Stoffe derselben und deren Behandlungsweise, prosaischer und ächt komischer, poetischer Art 578 f.

Moderne Lyrik III, 473 ff. Princip und Inhalt derselben 474. α) Noch heidnische Ursprünglichkeit; β) Lyrik des christlichen Mittelalters. γ) wesentliche Einwirkung der alten Kunst und des Protestantismus 475. Klopstock 475 ff.

Moderne Tragödie III, 562 ff. Princip der Subjektivität und Innerlichkeit des Charakters; Zufälligkeit der Kollision 562. 543 f. Hauptpunkte: 1) Natur der mannigfaltigen Zwecke als Inhalt der Charaktere. a) Partikularisation, Breite und Mannigfaltigkeit derselben, in den konkreten Gebieten des Staats, der Familie, Kirche ꝛc. 563. b) Subjektivität derselben; Liebe, persönliche Ehre ꝛc. als ausschließlicher Zweck 564. c) Allgemeine und in sich selber substantielle Weltzwecke (Beispiele) 564. Unterschied der antiken und modernen Tragödie hinsichtlich der Kollision und des Zweckes 566. — 2) Die tragischen Charaktere selbst und deren Kollisionen; hervorstechende Wichtigkeit derselben in der modernen Tragödie 566 ff. a) Unterschied antiker und moderner Charaktere im Allgemeinen 567. b) Hauptseiten der Unterschiede der Charaktere selbst: α) abstrakte Charakterschilderung im Gegensatz zu konkreter Lebendigkeit (Beispiele) 567 f. β) Festigkeit oder innneres Schwanken und Zerwürfniß 569 (I, 309 (302) ff.); einzelne Arten

schwankender und in sich zwiespaltiger Charaktere 570 f. (II, 195 ff.). — 3) Die von der antiken Tragödie unterschiedene Art des Ausgangs und der Versöhnung: a) Untergang der Individuen an einer vorhandenen Macht 572; b) als Wirkung unglücklicher Umstände und äußerer Zufälligkeiten. Näherer Charakter dieser Art des Ausgangs. Beispiele 573 f.

Monolog im Drama, dessen ächt dramatische Stellung III, 498.

Moral, Begriff derselben I, 70 (68). 242 (237). (vgl. Phänomenol. 437 ff.); moralische Betrachtungen über den Luxus der Kunst 332 (324) f.

Motive der Kunst, die ewigen religiösen und sittlichen Verhältnisse I, 282 (276).

Muhamedanische Poesie, Charakter derselben freie, glückliche Innigkeit I, 474 (461); großartige Erhabenheit III, 541; Dichter III, 273.

Münzkunst, bei den Alten, vollendete Meisterschaft der Prägung; Napoleons Münzen und Medaillen II, 446 f.

Musik III, 125 ff. Stellung derselben zu den übrigen romantischen Künsten I, 113 (110) f; zur Architektur III, 125, Skulptur 126; Gegensatz gegen die Malerei II, 259. III, 7. Prinzip der Musik: Aufheben der totalen Räumlichkeit und Zurückziehen in die subjektive Innerlichkeit 127. vgl. II, 259. Material der Ton, Organ der Auffassung das Gehör 128; Gestaltungsweise die Figurationen des Tons in seinem zeitlichen Klingen und Verklingen II, 259. Das Formelle der Musik die gegenstandlose Innerlichkeit in Betreff auf den Inhalt, wie auf die Ausdrucksweise III, 130. 221.

1) Allgemeiner Charakter der Musik 131 ff: a) im Vergleich mit den bildenden Künsten und der Poesie 131 ff. α) Verhältniß zur Architektur und Verschiedenheit 132; β) zu den andern bildenden Künsten 133 f., der Skulptur, Malerei 134 ff; γ) Verwandtschaft mit der Poesie 138 f; Verbindung der Musik und Poesie in einem Kunstwerk; Forderung dabei an die Poesie 140. Musik in den dramatischen Chören der Alten; Musikterte 141. — b) Die musikalische Auffassungsweise des Inhalts 142, von der der übrigen Künste verschieden. α) Eigenthümliche Aufgabe der Musik, den Inhalt in der Weise der subjektiven Innerlichkeit lebendig zu machen 143 f. 129. β) Sphäre der Musik der Ausdruck aller besondern Empfindungen in bestimmten angemessenen Tonverhältnissen 144. γ) Aufgabe der Musik als begleitender Kunst 146. — c) Wirkung der Musik auf das Gemüth in seiner Innigkeit und der unaufgeschlossenen Tiefe der Empfindung 146. 130; α) im Vergleich mit der Skulptur und Malerei, nach Inhalt und Form 147; mit der Poesie 148. Eigenthümliche Gewalt der Musik als elementarischer Macht (Marschmusik) 149, bedingt durch das Tönen in zeitlicher Bewegung 150; β) durch einen Inhalt, als geistvoller Empfindung für das Gemüth, und den Ausdruck als der Seele dieses Inhalts in Tönen 151. Allgewalt der Musik 151 f; γ) durch die Subjektivität in Rücksicht auf die Verwirklichung des musikalischen Kunstwerks (durch Stimme und Instrumente) 153.

2) Besondere Bestimmtheit der musikalischen Ausdrucksmittel 154 ff. Der Ton als ausgebildeter Kunstausdruck der Empfindung; Selbstständigkeit des einzelnen Tons; seine Bestimmtheit und Verhältniß zu andern Tönen 155 ff. Der Ton in Rücksicht: a) auf die blos zeitliche Dauer und Bewegung 157: α) Zeitmaaß 158; β) Takt 160, Taktarten 163; γ) Rhythmus als Verlebendigung beider 163 f; b) auf den Klang selbst — Harmonie 166 ff; c) auf Melodie als Vereinigung des rhythmisch belebten Taktes und der harmonischen Unterschiede und Bewegungen 180 ff. (vgl. die einzelnen Art.).

3) Verhältniß der musikalischen Ausdrucksmittel zu deren Inhalt 186 ff. Forderung der konkreten Einigung des Inhalts mit einem in Takt, Harmonie und Melodie kunstgemäßen Ausdruck 186 ff. a) Die begleitende Musik; Vokal- und Instrumental-Musik; Verhältniß von Text und Ausdrucksweise desselben 187 ff. 191: α) das Melodische im Ausdruck; dessen nähere Bedeutung und Bestimmung in Bezug auf das Ganze des menschlichen Gemüths; Unterschied von Musik und Malerei 192 f; die wahrhaft ideale Musik 193 f. β) Fortgehen zur besonderen Charakteristik im Ausdruck eines bestimmten Inhalts und besonderer Verhältnisse, des Textes (das Lied 196 f; der recitativisch-deklamatorische Ausdruck 198 f; Mangel desselben im Verhältniß zum Melodischen 199 f.). γ) Verschmelzung der melodischen und recitativischen Ausdrucksweise als wahrhaft konkreter Ausdruck der Melodie 200. Seiten derselben: αα) Beschaffenheit des zur Komposition geeigneten Textes 201 ff. S. Text. ββ) Verhältniß des Charakteristischen und Melodischen zu demselben 204; wahrhaft musikalische Schönheit nach dieser Seite 206. Getheiltes Urtheil über den Vorzug des Charakteristischen und Melodischen 206. γγ) Arten der begleitenden Musik: kirchliche Musik (Messe) 207, lyrische Musik 208, dramatische Musik 208. — b) Die selbstständige Musik 210 ff; Berechtigung derselben aus dem Princip der Musik nachgewiesen; Charakter und Sphäre 211 ff; Aufgabe des Komponisten 214; Fortgehen zur subjektiven Willkür in der Kompositionsweise 214. — c) Die künstlerische Exekution 215 ff. Hauptarten der ausübenden musikalischen Kunst 215 ff: α) Reproduktion des Tonwerks in rein objektiver Weise als seelenvolle Belebung im Sinn und Geist des Komponisten 215. β) Ueberwiegen der subjektiven Freiheit und Willkür in der Darstellung als selbstständiges künstlerisches Produciren 216 f; γ) die Virtuosität als die höchste Spitze musikalischer Lebendigkeit 217 ff. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 207 f.

Musiktexte III, 141. 196.

Mysterien II, 57 f. Rel. Philos. II, 151. Gesch. der Philos. I, 95.

Mystik, christliche I, 477. Encykl. I, 41.

Mythen, welche den Uebergang zur vollständigen Symbolik bilden I, 454 (444) ff; griechische, deren Charakter II, 29. 88.

Mythologie, zweifache historische und symbolische Auffassungsweise derselben I, 400 (390) ff; griechische, im Vergleich zur indischen, in Beziehung

auf Personifikation I, 440 (429); Homer und Hesiod als Schöpfer der griechischen Mythologie I, 506 (493). II, 68; Hauptinteresse derselben II, 10. 39; wesentliche Momente der Umbildung in den Vorstellungen derselben 40; sie beruht auf Traditionen und weis't auf Auswärtiges hin; dessen Verarbeitung durch griechische Dichter II, 68. — Gesch. der Philos. I, 97 ff.

N.

Nachahmung der Natur in der Kunst 55 (54); Beispiele vollendet täuschender Nachbildung; Werth derselben 56 (55) ff.

Nackte, das, als Gegenstand der Kunst II, 405; in der Skulptur bei den Aegyptern, bei den Griechen 406 ff; welcherlei Personen besonders nackt dargestellt 409; Nacktheit für Statuen nicht nothwendig I, 212 (208).

Nase, des griechischen Profils II, 386; verschiedenes Verhältniß derselben zur Stirn 389.

Nationalgedichte, ächte I, 352 (343).

Natur, als die absolute Idee in sich tragend 1, 119. Nothwendigkeit und Gesetzmäßigkeit in derselben; im Vergleich mit dem Geiste I, 9; die lebendige, organische als eine Wirklichkeit der Idee I. 153 (151); Auffassung derselben für die Darstellung durch die Kunst I, 215 (211) ff. Vgl. Gesch. d. Philos. II, 348.

Natürlichkeit, Begriff derselben in der Kunst I, 215 (211); Verhältniß und Gegensatz von Ideal und Natur I, 206 (202) ff. Bedeutung desselben 215 (211); das blos Natürliche vom symbolischen Kunstwerk unterschieden 453 (442); in der dramatischen Kunst I, 207 (203). III, 522; der Diktion im Drama, im Gegensatz einer konventionellen Theatersprache 496; Darstellung und Nachahmung des Natürlichen in der romantischen Kunst II, 219 ff. (vgl. das Naturschöne).

Naturschöne, das, I, 150 (148) ff. als das unmittelbare Dasein des Schönen. A. Das Naturschöne als solches 150 (148) ff. 1) Die Idee als Leben. Art und Weise der Existenz des Begriffs: a) unmittelbares Versenktsein desselben in die sinnliche Materialität (mechanische und physikalische vereinzelte besondere Körper 150 (148) f; Einheit als bloße Gleichheit derselben Qualitäten. — b) Auseinandertreten der Begriffsunterschiede für sich zu selbstständiger Objektivität in besondern Körpern, die sich aber zu ein und demselben System zusammenschließen (Sonnensystem; Einheit derselben die reale Existenz der Sonne) 152 (149). — c) Natürliche Wirklichkeit der Idee als das Leben; Momente der Lebendigkeit 153 (151) ff. S. diese Artt. — 2) Die natürliche Lebendigkeit als schöne 160 (157). Das Scheinen der einzelnen Gestalt in ihrer Ruhe, wie in ihrer Bewegung 161 (157) f. b) Nähere Art dieses Scheinens 162 (159) f. c) Forderung der nothwendigen innern Uebereinstimmung in der Gestalt als solcher 164 (161) f. — 3) Betrachtungsweisen der natürlichen Lebendigkeit

pelartige Bauten, Labyrinthe 283 ff. (vgl. Aegypt. Architektur). — 3) Uebergang zur klassischen Architektur 288. a) Unterirdische indische und aegyptische Bauten; deren Bestimmung und Charakter 289. b) Todtenbehausungen 290 f. Pyramiden 293 ff. c) Uebergang zur dienenden Baukunst 296. Zweifacher Ausgang: die selbstständige symbolische Architektur; das Bedürfniß und die demselben dienstbare Zweckmäßigkeit 296. Näheres Verhältniß 296 ff. Nachweis der Einigung beider an dem Verlauf der architektonischen Entwickelung der Säule 299 ff.

Orientalische Dichter, Charakter derselben I, 332 (324); Reichthum an Bildern und Metaphern I, 524 (510). 526 (512.)

Orientalisches Drama, Anfänge bei den Chinesen und Indern III, 540. Grund des Mangels einer gemäßen Ausbildung der dramatischen Kunst im Orient. Charakter der dramatischen Anfänge 541. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 211 f.

Orientalisches Epos III, 398 ff. symbolischer Typus desselben 403. α) Den Chinesen fehlend 398 f. β) Indische Epopöen; Charakter derselben 399 f. γ) Hebräer 400; Araber 401; Perser 402.

Orientalische Lyrik III, 467 f. Unterschied von der abendländischen nach Inhalt und Form; Charakter derselben 468.

Orientalische Skulptur. S. Aegypt, Indische Skulptur.

Originalität, Begriff derselben die Identität der Subjektivität und Begeisterung des Künstlers und der wahren Objektivität der Darstellung I, 375 (365) 379 (369) ff; β) abzuscheiden von der Willkür und Subjektivität bloßer Einfälle; gewöhnlicher Begriff von Originalität 380 (370); Originalität des Witzes und Humors, Charakter und Werth derselben 380; Ironie als Originalität 381 (vgl. Witz, Humor, Ironie). γ) Aechte Originalität des wahrhaften Kunstwerks und Künstlers, aus dem Inhalt der Sache selbst und der innern Nothwendigkeit der Scenen und Motive hervorgehend 382 (372) ff.

P.

Pantheismus, dessen eigentliche Bedeutung, vornehmlich dem Morgenlande angehörig I, 469 (457) f. Charakter des morgenländischen 100 (98). 478 (465); der indischen Poesie 471 (459), der persischen 473 (461). 478 (465). — Ueber Pantheism. vgl. Encykl. I, 302. Rel. Philos. I, 93 ff. 208. 211. 323 ff. 390. *Encykl. 519 ff.

Pantomime als die Vereinigung von Musik und Plastik III. 325.

Parabel I, 502 (488) f; Verhältniß zur Fabel; Inhalt, Form und Bedeutung derselben; Parabeln der Evangelien 503 (489) f.

Parsische religiöse Kunstanschauung; die Religion Zoroasters, der unbewußten Symbolik angehörig I, 420 (409); Ausdruck der unmittelbaren Einheit von Bedeutung und Gestalt das Licht in seiner natürlichen Existenz vgl. 448 (437). Nähere Gliederung dieser Anschauung 421 (410) ff.

a) Das Göttliche gefaßt in oberflächlicher Personifikation als Ormuzd (das Lichtreine) und Ariman (das Finstre und Unreine). b) Vorstellung eines Reichs der Lichter und Finsternisse und des Kampfes derselben; Gliederung und Abstufung in beiden Reichen 421 (410) ff. c) Zweck des ganzen menschlichen Lebens die geistige und leibliche Reinigung so wie die Bekämpfung des Ariman und die Verherrlichung des Ormuzd. Gebete 422 (411) ff. — Unsymbolischer Typus dieser Grundanschauungen 424 (414) ff. — Unkünstlerische Auffassung und Darstellung 427 (416) ff. — Vgl. Philos. der Gesch. 215 ff.

Partikularisation, der poetischen Anschauung III, 244.

Partikularität, Stellung derselben im Ideal I, 227 (222)

Pathognomik. S. Physiognomik.

Pathos, das, der handelnden Individuen; Inhalt desselben die allgemeinen, in sich selbst berechtigten Mächte des menschlichen Gemüths von wesentlich vernünftigem Gehalt I, 297 (291). αα) Das Pathos als der eigentliche Mittelpunkt der Kunst und das hauptsächlich Wirksame im Kunstwerk, wie im Zuschauer 298 (292). ββ) Nähere Bestimmung des in sich berechtigten im Unterschiede eines falschen Pathos 299 (292) f; Umfang des künstlerischen Pathos beschränkt 301 (294). γγ) Forderung der Entfaltung und Ausmalung des Pathos zu einer ausgebildeten Gestalt; Darstellung eines reichen und totalen Geistes 302 (295) f. 359 (350). Verschiedenheit der besondern Volksindividualitäten in Rücksicht auf die innere Koncentration oder Entfaltung desselben; bei den Alten, Franzosen, Deutschen (Gegensatz von Göthe und Schiller) 301 (294) f. Vgl. Charakter. — Subjektives und objektives Pathos im Drama III, 496 f. 546. Abstrakte Form des Pathos II, 306 (299). — Vgl. Phänom. 342. 345 f.

Pauke, als Instrument III, 169.

Periodenbau, in der Poesie III, 284.

Persische Poesie, pantheistisch I, 473 (461). Charakter derselben freie glückliche Innigkeit 475 (463) ff; Epiker III, 402; Lyrik III, 467; Lied II, 238.

Personifikation, unterschieden von Persönlichkeit I, 405 (395); in der indischen Kunstanschauung 439 (428) f; in der griechischen Mythologie 440 (429). vgl. II, 38.

Persönlichkeit. S. Personifikation. Rechtsphil. 358.

Perspektive. S. Linear- und Luftperspektive.

Pfeiler und Bogen, in der romantischen Architektur; deren Verhältniß zur Säule und Unterschied II, 338.

Pfosten II, 311.

Phantasie, als die hervorstechende Fähigkeit zu künstlerischer Produktion I, 53 (52) f. 362 (353). Begriff derselben als schöpferischer Thätigkeit: α) Nächstes Erforderniß die Gabe und der Sinn für das bestimmte Auffassen

der äußern und innern Wirklichkeit und ihrer realen Gestalten, so wie das Festhalten des Erschauten 362 (353) f. β) Aufgabe derselben Ineinanderarbeitung des vernünftigen Inhalts und der realen Gestalt mit wacher Besonnenheit des Verstandes, Tiefe des Gemüths und beseelender Empfindung 363 (354) f. γ) Dadurch subjektive Einheit des Stoffs und der Gestaltung desselben mit dem innern Selbst des Künstlers 364 (355) f. — Künstlerische Phantasie in Rücksicht auf Poesie III, 228 f.

Philosophie, Betrachtungsweise derselben I, 16 f; Form das freie Denken; sie vereint beide Seiten der Religion (Subjektivität) und Kunst (Objektivität) im Denken und der Idee I, 136 (133). Aufgabe der Philosophie der Kunst I, 25. — *Encykl. 2 ff. 517 ff. Phänom. 35 ff. Gesch. der Phil. 32 ff. 65 ff.

Phönix als Symbol I, 456 (444).

Physiognomien, Zufälligkeit und Partikularität derselben I, 194 (190) f; der Todten 215 (211).

Physiognomik, Versuch wissenschaftlicher Darstellung des Zusammenhanges von Geist und Leib in Betreff der besondern Empfindungen, Leidenschaften und Zustände des Geistes II, 372 ff.

Plastik, griechische, des Göttlichen und Menschlichen, II, 377. 432.

Plastische Charaktere der Griechen I, 243 (238) II, 377; plastische Individualität der griechischen Götter I, 287 (281); plastische Abgeschlossenheit tragischer Charaktere I, 306 (299).

Poesie I, 114 (111) f. II, 259 f. III, 8. 128. 220 ff; 1) die redende Kunst als die Totalität der bildenden Künste und der Musik 222; die absolute, allgemeine Kunst II, 259; — 2) als dritte Seite der romantischen Künste: a) Princip der Geistigkeit III, 222. 319 f; Element die schöne Phantasie I, 116; b) Verhältniß und Unterschied zu den andern Künsten: α) zur Malerei 223 f; β) zur Musik 224 ff. vgl. 138 ff. Material der Poesie der Ton, das Wort als artikulirter Laut I, 112. II, 260. III, 320 f; c) eigenthümlicher Charakter der Poesie die Herabsetzung der sinnlichen Erscheinungsweise und Ausgestaltung alles poetischen Inhalts III, 226 ff; α) Form das innere Vorstellen und Anschauen 227. 319. β) Bereich die wahrhaften geistigen Interessen überhaupt 227 f. γ) Die künstlerische Phantasie 228 f. — 3) Rechtfertigung der Stellung der Poesie zu den andern Künsten 229 ff; Mangel dieses letzten Kunstgebiets 233 f. Eintheilung 234 f.

I. Das poetische Kunstwerk im Unterschiede des prosaischen 236 ff. 1) Die poetische und prosaische Auffassung und Anschauungsweise: a) Inhalt 237; b) Unterschied der pros. und poet. Vorstellungsweise 238 ff; c) Partikularisation der poetischen Anschauung 244 ff. — 2) Das poetische und prosaische Kunstwerk 246. a) Das poet. Kunstwerk überhaupt. α) Einheit des Inhalts 247; β) Besonderung des Kunstwerks in sich zu einzelnen für sich selber ausgebildeten Theilen 249 ff; γ) Herstellung jener Einheit zu einer organischen Totalität 252 ff. b) Unterschied α) gegen Geschichtsschreibung 256; β) Redekunst 260. c) Begriff des freien poetischen Kunstwerks als eines

sich unendlichen Organismus 265 ff. — 3) Die dichtende subjektive Thätigkeit 270 ff. (S. poetisch; prosaisch; Kunstwerk; Dichter). — II. Der poetische Ausdruck, 274 ff. 1) Die poetische Vorstellung, im Unterschiede von der prosaischen 275. 2) Der sprachliche Ausdruck 282. 3) Die Versifikation 288 (S. diese Art.). — III. Die Gattungsunterschiede der Poesie 319; ihre Gestaltungsweise als Wiederholung der unterschiedenen Darstellungsweisen der andern Künste II, 260 f. 1) Form der Objektivität — epische Poesie III, 322; 2) der Subjektivität — Lyrik 323; 3) Fortgehen zur Rede innerhalb einer in sich geschlossenen Handlung als objektiver Darstellung der Subjektivität des Innern — dramatische Poesie 323 f. — Abstrakter Unterschied der didaktischen und beschreibenden Poesie I, 542 (527). — Poesie in der Kunst überhaupt I, 207 (203) f; in der Malerei III, 87; Verhältniß und Verwandschaft zu der Musik III, 138 ff. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 208 ff.

Poetischer Ausdruck, Art desselben I, 214 (210); III, 274. 282 ff. S. Diktion.

Poetische und prosaische Auffassung. a) Inhalt beider III, 237. b) Unterschied der poetischen und prosaischen Vorstellung 238 ff. 280. c) Partikularisation der poetischen Anschauung 244 ff.

Poetisches Kunstwerk III, 236. 246. 265. S. Kunstwerk.

Poetische Sprache III, 265. 282. S. Diktion.

Poetische Vorstellung III, 275 ff. a) Die ursprüngliche poetische Vorstellung 276, Bildlichkeit derselben 277, eigentliche und uneigentliche Verbildlichung 278. b) Unterschied der poetischen und prosaischen Vorstellung 280. vgl. 238 ff. c) Die sich aus der Prosa herstellende poetische Vorstellung 281 f.

Portrait, Partikularität desselben I, 223 (218) f; Unterschied vom Idealen 224 (219); nicht von der Kunst auszuschließen I, 57 (56). III, 78 f. III, 96. Forderung an dasselbe als ächtes Kunstwerk Auspragung der Einheit der geistigen Individualität und Ueberwiegen des geistigen Charakters III, 96 ff; Portraits der Alten III, 14; mittelalterige Portraits I, 257 (252).

Portraitartige, das, der antiken Skulptur II, 429, der römischen II, 461; in der modernen Skulptur I, 515 (501); der romantischen Kunst II, 139.

Portraitmaler, Aufgabe desselben I, 200 (196); Portraitmalerei I, 212 (207); nicht von der Kunst auszuschließen III, 96.

Portraitstatuen mit Allegorien I, 515 (501). II, 413 ff.

Profil, griechisches II, 386 ff. Charakter desselben: α) beruhend auf der specifischen Verbindung von Stirn und Nase; die Schönheitslinie als bezeichnende Unterscheidung des menschlichen und thierischen Aussehens 387. αα) Die Kopfbildung der Thiere als der Ausdruck bloßer Zweckmäßigkeit für Naturfunktionen; Hervortreten des Mauls 388. ββ) Geistiger Charakter des menschlichen Gesichts, ausgeprägt in der Stirn, dem Auge und seiner Umgebung 388. γγ) Die Nase als Verbindung des oberen und unteren Theils des Gesichts; verschiedenes Verhältniß derselben zur Stirnbildung 389; Har-

monie derselben im griechischen Profil 391. — β) Die einzelnen Formen des Gesichts: αα) Stirn, vielfach modificirt 391; Auge, Mangel des Blicks in der idealen Skulpturgestalt 392; Gestalt des Auges 394 f; Ohr, sorgfältige Ausarbeitung desselben 396. ββ) Nase 397; Mund (Lippen) 397 f; Kinn 398. γγ) Haar 399. — γ) Zusammenschließen der einzelnen Theile zum Kopf als einem Ganzen; Bildung des in sich zurückkehrenden Ovals 399 f.

Prosaische Auffassung, Inhalt und Unterschied von der poetischen III, 237 f. 280; Kunstwerk 246. S. Geschichtsschreibung und Redekunst.

Pyramiden, der Aegypter, Bestimmung derselben I, 459 (447) f; Konstruktion und Form II, 293 ff. — Rel. Philos. I, 444.

R.

Rache, unterschieden von Strafe I, 237 (232).

Räthsel, der bewußten Symbolik angehörig, unterschieden vom eigentlichen Symbol I, 510 (496) ff. Bedeutung desselben im Morgenlande, im Mittelalter und der neuern Zeit 511 (497) f; als Charakter der ägyptischen Kunstwerke III, 464.

Recitativ III, 197 f.

Redekunst III, 256, im Unterschiede vom poetischen Kunstwerk 260; Aufgabe des Redners 261; Gesetz der praktischen Zweckmäßigkeit 261.

Regelmäßigkeit, des Kunstwerks, als die äußere Schönheit der abstrakten Form; Begriff derselben die gleiche Wiederholung ein und derselben bestimmten Gestalt I, 173 (170). 179 (175). Unterschied von Regelmäßigkeit und Symmetrie 173 (170) f. 317 (310); beide auf Größenbestimmtheiten beschränkt 174 (171). 321 (313). Hauptstufen der regelmäßigen und symmetrischen Bestimmtheit in der Natur: αα) Mineralien, Krystalle 175 (172); ββ) Pflanzen 176 (173); γγ) im animalisch lebendigen Organismus 177 (174). — Anwendung derselben in der Architektur 318 (310) f; Malerei 319 (312); Musik und Poesie 319 (312) f.

Reim III, 303. 1) Ursprung des Reims; Elemente desselben 305; bei den Alten 306, Hervorgehen aus dem rhythmischen System selber 307. 2) Nähere Unterschiede von der rhythmischen Versifikation 308 ff. S. dies. Art. 3) Arten des Reims 311 ff. (S. Alliteration, Assonanz). Der eigentliche Reim, dessen Begriff 313; der romantischen Poesie eigenthümlich 313; seine Geltung in den besondern Arten der Dichtkunst, besonders in der lyrischen Poesie 314. 452.

Reinheit in Gestalt, Farbe, Ton I, 182 (179) f; in der Kunst überhaupt 200 (196).

Reinigung der Leidenschaften als Zweck der Kunst I, 66 (64); in der Tragödie III, 531.

Reizende, das, in der Kunst II, 98.

Relief, Bedingung desselben die Fläche II, 440; das antike Relief, Mannigfaltigkeit desselben 441.

Religion I, 131 (129); die Form ihres Bewußtseins die Vorstellung; Verhältniß zur Kunst 135 (133). 300 (293), als der ersten Dolmetscherin religiöser Vorstellungen 408 (398) f. Religionen der symbolischen Kunst; Hauptbestimmung Einheit und unmittelbare Verknüpfung des Innern, Ideellen mit der Natur II, 38: Religion des alten Zendvolks I, 419 (409) ff; Indische Anschauung von Brahman 432 (421) ff, Reinigung und Buße 446 (435) f; Aegyptische Anschauung 457 (446) ff. Jüdische Anschauung, Religion der Erhabenheit 478 (465) ff. — Religion der klassischen Kunst; Hauptbestimmung die Subjektivität, in der die Naturmacht als bestimmte und besondere Wirksamkeit, als geistiges Individuum erscheint II, 39. S. griech. Götter, Mythologie. — Religiöser Kreis der romantischen Kunst: 1) Die Erlösungsgeschichte Christi 142 ff. 2) Die religiöse Liebe 149. S. dies. Art. 3) Der Geist der Gemeine 154. — Ueber den spekulat. Begriff der Rel. vgl. Rel. Philos. I, 198 ff; die bestimmte Rel. und ihre besonderen Formen 258 ff. II, 43 ff. *Encykl. 505 ff.

Religiöse Musik, geeignete Texte für dieselbe III, 203.

Rhapsoden III, 215. 322.

Rhetorische Figuren in der Poesie III, 287; rhetorische Werke der Poesie bei den Römern, Franzosen, Spaniern 287 f.

Rhythmische Versifikation III, 292. S. Versifikation.

Rhythmus, in der Musik: 1) Akcent; 2) Verhältniß zum Versrhythmus; 3) Rhythmus der Melodie III, 163 ff. S. Musik. — Rhythmus in der Poesie. S. Versifikation.

Richtigkeit und Wahrheit des Ideals unterschieden I, 96 (94); der Zeichnung in der Malerei III, 61.

Ritterthum, als der weltliche Kreis der romantischen Kunstform II, 164 ff. Hauptinhalt die Ehre, Liebe und Treue 166 ff; Tapferkeit 171 (vgl. die bes. Artikel). Form dieses Kreises der romant. Kunst im Abend- und Morgenlande 171; Grundprincip die Selbstständigkeit des Subjekts in sich, das Gemüth 190. vgl. 166. Verbindung des weltlichen Gebiets mit der Religion; Mangel dieser Stufe 190. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 199.

Roman I, 384 (374); die moderne, bürgerliche Epopöe III, 395; Stellung desselben am Schluß der epischen Poesie 418. Das Romanhafte in der Auflösung des Romantischen II, 215; Ritter- und Schäferromane 215; Charakter der Helden des Romans 216; Abentheuerlichkeit im Roman 217.

Römische Architektur, Konstruktion der Bogenwölbung II, 327; Luxus der Privatbauten 305. — Allgemeiner Charakter der röm. Architektur und Unterschied von der griechischen 330; Vorbild der Italiener und Franzosen 331.

Römisches Epos, Nachbildung des griechischen III, 403 ff; eigentliches Kunstepos, daneben das historische Epos und Lehrgedicht.

Römische Geschichtsschreibung und Philosophie, Ton derselben II, 118.

Römische Kunst, Mangel der Selbstständigkeit I, 367 (358).

Römische Lyrik, Glanzperiode unter Augustus; Charakter und Arten derselben: Ode, Epistel, Satyre, Elegie III, 472.

Römische Poesie, Liebe in ihr II, 181; Schauspiel Rel. Philos. II, 179 ff.

Römische Satyre. S. Satyre.

Römische Skulptur, die beginnende Auflösung der klassischen Skulptur; Vorliebe für das mehr Portraitartige II, 461.

Römische Welt, Geist derselben II, 116. Prosaisches Princip der Kunstweise 117 f. — Gesch. der Philos. III, 5. Philos. der Gesch. 338 ff.

Romantisch. S. Romantische Kunstform.

Romantische Architektur. S. Gothische Architektur.

Romantisches Drama, Epos. S. Modernes Drama, Schauspiel, Epos.

Romantisches Ideal, die Liebe II, 140. 150. S. Liebe.

Romantische Komödie. S. Moderne Komödie.

Romantische Kunstform II, 120 ff. als das Hinausgehen der Kunst über sich selbst I, 103 (100) ff; das Ueberschreiten der vollendeten Einheit der innern Bedeutung und äußern Gestalt 390 (380). Allgemeines Princip des Inhalts im Unterschiede von der symbolischen und klassischen II, 120. I, 106 (103) — Princip der innern Subjektivität; Zurückgehen des Geistes aus dem Aeußern in seine Innigkeit, und Erhebung desselben aus der blos formellen und endlichen Persönlichkeit zum Absoluten II, 121 f. III, 3. 15.— 2) Inhalt und Form des Romantischen II, 122 ff. vgl. 462. I, 104 (102) f. Der wahre Inhalt die absolute Innerlichkeit; die entsprechende Form die geistige Subjektivität als Erfassen ihrer Selbstständigkeit und Freiheit; Grundtypus der romant. Darstellungsweise des Absoluten II, 137. 193. 462; Aufgabe der romant. Kunst Darstellung dieser absoluten Subjektivität 123 f. im Vergleich zur klassischen; Formen des Inhalts und der Erscheinung der Wirklichkeit der absoluten Subjektivität 125 ff: a) Darstellung der menschlichen Gestalt, als unmittelbar an sich selbst das Absolute und Göttliche als Göttliches zur Erscheinung bringend (Geschichte Christi, seiner Mutter und Jünger) 125 f. b) Darstellung des Processes der Erhebung zu Gott und Versöhnung mit ihm 126 ff. c) Darstellung des Menschen in seinem eignen menschlichen Kreise; Inhalt derselben das Endliche als solches; zweifache Stellung für die Erfassungsweise dieses Inhalts 129. — 3) Verhältniß dieses gesammten Inhalts zu seiner Darstellungsweise 130 ff. a) Verengter Kreis des Inhalts der romant. Kunst in Beziehung auf das Göttliche (der innere Kampf des Menschen in sich und die Versöhnung mit Gott) 130; erweiterter Kreis in Beziehung auf die Koncentration dieses absoluten In-

halts im menschlichen Innern (die ganze Menschheit und deren gesammte Entwickelung) 131. b) Gegebensein dieses Inhalts außerhalb des Kunstgebiets; die Religion als die wesentliche Voraussetzung für die Kunst 132. c) Weise der wirklichen Gestaltung: Aufnehmen des realen Daseins in seiner endlichen Mangelhaftigkeit und Bestimmtheit 133. Zwiefache Welt des Romantischen: das geistige Reich des in sich versöhnten Gemüths; das Reich des Aeußerlichen in seiner ganz empirischen Wirklichkeit 133. Musikalisch-lyrischer Grundton des Romantischen 134. — Eintheilung 135: I. Religiöser Kreis der romantischen Kunst 137; allgemeiner Inhalt die Liebe, ihre wahrhaft ideale Gestaltung 141. Hauptbestimmung Befreiung des Geistes von seiner Unmittelbarkeit und Endlichkeit zu seiner Unendlichkeit und absoluten Selbstständigkeit 135. 191: 1) Mittelpunkt die Erlösungsgeschichte Christi 142 ff; 2) die religiöse Liebe 149 ff. (S. Liebe); 3) der Geist der Gemeine als die Einigung des menschlichen und göttlichen Geistes innerhalb der menschlichen Wirklichkeit selbst; Hauptformen 154 ff. — II. Weltlicher Kreis das Ritterthum 165 ff; Hauptbestimmung die affirmative Subjektivität in der Wirklichkeit von Zwecken und Pflichten 135; Selbstständigkeit der Ehre, Innigkeit der Liebe, Dienstbarkeit der Treue 191 (S. Ritterthum). — III. Formelle Selbstständigkeit der individuellen Besonderheiten 135. 191 ff. Aufgabe die Darstellung der Gegenwart und Wirklichkeit selbst in präsenter Lebendigkeit 192; Auseinanderfallen der beiden Seiten des Romantischen, der unendlichen Subjektivität und des äußerlichen Stoffs; Verhältniß in dieser Beziehung zur klass. Kunst 193; Endpunkt und Schluß der romant. Kunst die Zufälligkeit des Aeußern und Innern 135 f. 194. 217. Eintheilung: 1) Die Selbstständigkeit des individuellen Charakters 195. S. Charakter. 2) Die Abentheuerlichkeit 208 ff. S. diese Art. Unterschied der klass. und romant. Kunst in Beziehung auf Handlung und Begebenheit 209. 3) Auflösung der romantischen Kunstform 217 ff., hervortretend in der vollendeten Zufälligkeit und Aeußerlichkeit des Stoffs (Darstellung der realen Wirklichkeit in ihrer prosaischen Objektivität, und Erheben der Subjektivität zum Meister der gesammten Wirklichkeit) 218 f: a) Subjektive Kunstnachahmung des Vorhandenen in der Darstellungsweise der gemeinen Gegenwart und Realität; Zurückkehren zur Nachahmung der Natur 220; künstlerischer Werth solcher Produktionen 220; besonders dazu hingewendet in der Poesie 221 und Malerei 222 (S. Genremalerei); Charakter und Zweck der subjektiven Geschicklichkeit 225 f. b) Der subjektive Humor 226 (S. dies. Art.). c) Ende der romantischen Kunstform als Wirkung und Fortgang der Kunst selber 229 ff. Standpunkt der neusten Zeit, dessen Eigenthümlichkeit 228. 232 ff. Forderung rücksichtlich der Behandlungsweise 235. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 196 ff. 200 f.

Romantische Künste III, 8 ff. Princip derselben die in sich unendliche Subjektivität 4; deren Entfaltung: 1) nach Inhalt (Substantialität des Geistigen, das Göttliche und die menschliche Subjektivität) 4; 2) äußerer Darstellung (selbstständige Partikularität) 5; nothwendiges Verhältniß des Geistigen zum Leiblichen in der Gestaltung nach diesem Princip 6; 3) nach dem

Schuld, tragische III, 529. 552; Begriff derselben in der Heroenzeit I, 242 (237). — Vgl. Naturrecht 155. Phänom. 339 ff. Vischer üb. d. Erhab. und Kom. 95. 103 ff. 114 ff.

Seele, Begriff derselben I, 154 (151). 163 (161); Einheit von Seele und Leib 154 (152) f. (S. Leben); unterschieden von Geist II, 370 f. vgl. I, 197 (194) f.

Seelenwanderung I, 102 (99). Rel. Philos. I, 399. Gesch. der Phil. I, 254.

Selbstbewußtsein, in der Kunst, Inhalt das Absolute, Form die geistige Subjektivität II, 5. — Vgl. Phänom. 125 ff.

Selbstgefälligkeit II, 366.

Selbstständigkeit des allgemeinen Weltzustandes in Rücksicht auf das Ideal als die Einheit und Durchdringung der Individualität und Allgemeinheit des Charakters der Heroen I, 231 (226). 238 (233).

Seligkeit III, 34.

Sestine III, 464.

Sinn, zweifache entgegengesetzte Bedeutung I, 166 (163) f.

Sinne, die theoretischen und praktischen I, 177 (174) f.

Sinngedicht I, 511 (498).

Sinnliche, das, in seinem Verhältniß zum menschlichen Geiste I, 48 (47) ff.: αα) bloß sinnliche Auffassung und praktische Begierde 48 (47); ββ) rein theoretisches Verhältniß zur Intelligenz 49 (48); γγ) das Sinnliche im Kunstwerk als Schein 51 (50).

Sittliche, das, Begriff desselben III, 528 f; Grundlage des individuellen Handelns in der alten Tragödie; unterschiedene Formen III, 545. — Griechische Sittlichkeit Phänom. 315. 320 ff. Rel. Philos. II, 99. Rechtsphilos. 205 ff; die absolute Sittlichkeit Philos. Abhandl. 371 ff. 395 ff. * Encykl. 462 f. Phil. der Gesch. 323. Verm. Schrift. II, 26.

Situation I, 253 (247) ff; als das bestimmte Verhältniß des Individuums zum allgemeinen Weltzustande, der nur äußerliche Anfang zu Handlungen und Charakteren 253 (247). 255 (250). 257 (251); Wichtigkeit ihrer Erfindung für das Kunstwerk, jedoch nicht die Hauptsache für den Dichter 277 (271) f. — a) Die Situationslosigkeit als Darstellung des Substantiellen an und für sich 257 (251); Charakter starre, grandiose Hoheit, selige Ruhe, Selbstständigkeit ohne Beziehung auf Anderes. b) Die bestimmte Situation in ihrer Harmlosigkeit 258 (252). 262 (256). Fortschreiten zu einem bestimmten, aber einfachen Zustande oder einem für sich unbedeutenden Thun ohne Anlaß zum Gegensatz; α) Fortschritt von Ruhe zur Bewegung; Reichthum der Alten in Erfindung solcher Situationen; β) ein Thun im Verhältniß zu Aeußerem 259 (254); γ) Anlaß zu anderweitigen Aeußerungen 261 (255) f; lyrischer Charakter solcher Situationen. c) Die Situation in der Bestimmtheit der Entzweiung — Kollision

262 (256) ff. — Reichthum der Situationen kein ächter Maaßstab für die Güte des Kunstwerks 278 (272). Beschränktheit der Skulptur in Rücksicht auf die innere Mannigfaltigkeit der Situationen 256 (251); Situationen in der Malerei III, 81 ff. 99. Unterschied und Verhältniß zu Situationen der Skulptur und Poesie 82 ff. vgl. I, 256 (251); erstes Gesetz Verständlichkeit III, 87. Die dem Epos gemäßeste Situation III, 351. Situation im Lustspiel. Verm. Schr. II, 420.

Skolien III, 471.

Skulptur II, 353 ff. — vgl. I, 109 (107) ff. II, 40. 84. 124. 257. III, 3 f. 7. 9 f. 125. 147. Grundtypus die klassische Kunstform als die schlechthin vollbrachte Ineinsbildung des Geistigen und Leiblichen III, 7. — Verhältniß zur Architektur II, 354; zu den romantischen Künsten II, 124 f. III, 3 f; zur Malerei III, 10 und Poesie III, 355 ff. — Nothwendigkeit des Fortschritts der Kunst von der Architektur zur Skulptur aus dem Begriffe des Geistes II, 353. Aufgabe der Skulptur Darstellung der geistigen Individualität als erscheinend in räumlicher Materialität (unmittelbarer Körperlichkeit) 354; abstrakte Weise der Darstellung derselben als bloßer Sichtbarkeit und Existenz im Licht überhaupt 354 ff., ohne den koncentrirten Ausdruck der Seele als Seele 360. Farblosigkeit der Skulptur 360; mehrfarbige, bemalte Statuen 361. Mannigfaltiges Beiwerk der Skulptur in seiner äußern Realität 362. — I. Allgemeine Bestimmungen für die wesentliche Natur des Inhalts und der Form II, 365 ff. 1) Inhalt der Skulptur die individuell belebte, doch selbstständig auf sich beruhende Substantialität des Geistigen II, 365. III, 21. 147. a) Stellung des Subjektiven im geistigen Inhalt der Skulptur als der vollendet selbstständigen Beschlossenheit des in sich selber Substantiellen und Wahren (Göttlichkeit) II, 367. Darstellungsweise des Göttlichen und des Menschlichen 368. b) Das Geistige als das nur erst in seinem Andern, dem Leiblichen, für sich seiende 369. — 2) Die schöne Skulpturgestalt 369; die angemessene Form die menschliche als die Leiblichkeit des Geistes 370 f. 354 ff. Näherer Zusammenhang des Geistes und Leibes 372. a) Ausscheidung der Partikularität der Erscheinung 373; b) des Mienenhaften als der zufälligen Subjektivität 374 f. c) Die substantielle Individualität 375. — 3) Die Skulptur als Kunst des klassischen Ideals 376. — II. Ideal der Skulptur 378 ff. — III Verschiedene Arten der Darstellung, des Materials, und die geschichtlichen Entwickelungsstufen der Skulptur 434 ff. 1) Darstellungsweisen 435: a) die einzelne Statue als Tempelbild, die ächte Aufgabe der Skulptur; α) Situationslosigkeit oder unbefangene Situation der Göttergestalt 435. β) Darstellung des Beginns oder Endes einer Handlung, doch ohne Konflikt und Kampf (Med. Venus; Apoll v. Belvedere) 435 f. γ) Mannigfaltigkeit der Darstellung heiterer und lebendiger Situationen in den Grenzen harmloser Menschlichkeit 436 f. — b) Fortgehen zur Darstellung bewegter Situationen, Konflikte und Handlungen und dadurch zur Gruppe 437. α) Ruhige Zusammenstellungen;

β) konfliktvolle Situationen zur Ausschmückung architektonischer Räume 438 f. γ) Mannigfaltigkeit des Inhalts und Gegenstandes solcher Kunstwerke nach der Vielartigkeit des Orts und der architektonischen Bestimmung 439 f. — c) Relief 440 (S. dies. Art.). — 2) Material 441 ff. α) Holz, gewöhnlich mit Gold ꝛc. überzogen 443. β) Elfenbein, in Verbindung mit Gold; gegossenes Erz; Marmor 444 f. Münzkunst 446 f. (S. dies. Art.). c) Edelsteine und Glas 448 (Gemmen 448 f; Kameen [Onyx] 449); Stoffe für solche Darstellungen 449. — 3) Historische Entwickelungsstufen der Skulptur 449 ff. (vgl. ägyptische, griechische, römische, christliche Skulptur).

Sonett III, 464.

Spanisches Epos, Romanzen III, 407. 427; Drama II, 175; dramatische Versmaaße III, 453; Verwickelungen und Intriguen 578; Tragödie 568.

Sphinx als Symbol der ägyptischen Kunst und des ägyptischen Geistes I, 464 (453); Bedeutung II, 282 f; im griechischen Mythus als das Räthsel aufgebende Ungeheuer I, 465 (453).

Sprichwort, als die Mittelstufe von Fabel und Parabel I, 504 (490 f.).

Staat, Begriff und Wesen desselben I, 233 (229) ff; Stellung der Individuen 234 (229); objektive Vernünftigkeit 235 (230). — Vgl. *Encykl. 475 ff. Rechtsphilos. 305 ff. Philos. der Gesch. 47 ff.

Statue II, 435 ff. nackte Statuen 407; bemalte, mehrfarbige Statuen 361. S. Skulptur.

Stimme, die menschliche, als die ideelle Totalität des Klingens III, 170.

Stirn II, 388 f. 391 f. S. klass. Skulptur.

Strafe, unterschieden von Rache I, 237 (233).

Strebepfeiler, gothische II, 345.

Styl, die dem Subjekt eigenthümliche und ihrem Material entsprechende Ausdrucks- und Darstellungsweise I, 378 (368) f. Charakter des Styls in den Anfängen der Kunst, Künstlichkeit und Schwerfälligkeit II, 245 ff.; erst mit der eigentlich schönen Kunst beginnend 247. — 1) Der strenge Styl: Vorherrschen der Sache, Nachbildung des Vorhandenen, Einfachheit der Motive 247. 2) Der ideale, rein schöne Styl, in der Mitte stehend zwischen dem nur substantiellen Ausdruck der Sache und zwischen dem gänzlichen Heraustreten zum Gefälligen; Charakter desselben die höchste und ausdrucksvollste Lebendigkeit und Grazie in stiller Größe und Hoheit; nähere Bestimmung derselben 248. 3) Der gefällige, angenehme Styl; vorherrschende Wendung nach der äußern Seite der Erscheinung und der Wirkung nach Außen; Zweck nicht die Lebendigkeit der Sache selbst, sondern das Gefallen 249, der Effekt 250 f. — Der ideale Styl der Skulptur II, 378 ff. Unterschied des antiken und modernen Styls im Gebrauch der Metaphern I, 523 (509). Epischer Styl III, 338. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 196.

Subjektive, das, in der Kunst II, 119; in der Skulptur II, 366 f. — Vgl. Rechtsphilos. 57 ff. 145 ff.

Subjektivität, der Begriff des ideell für sich selbst seienden Geistes III, 3 ff. II, 366 f. I, 145 (142) f; individuelle I, 201 (197); Begriff der absoluten Subjektivität die Vermittelung des Gegensatzes der substantiellen Allgemeinheit mit der Persönlichkeit II, 138; Princip der romantischen Kunst II, 122 ff. 140. 462. Subjektivität des Künstlers in der Darstellung I, 341 (333) f. 361 (352) ff. S. Künstler.

Symbol I, 391 (381) ff. als Anfang der Kunst, die in sich noch maaßlose und nicht frei in sich bestimmte Idee 392 (382); Charakter Erhabenheit 392 (381). 547 (532). Verhältniß der Bedeutung und des Ausdrucks derselben 392 (382). vgl. I, 451 (440) f. 479 (467): 1) Das Symbol als bloßes Zeichen; 2) als Zeichen, welches in seiner Aeußerlichkeit zugleich den Inhalt der Vorstellung befaßt, die es erscheinen macht; 3) ohne jedoch der Bedeutung ganz adäquat zu sein 394 (383) f. Grundzug die Unangemessenheit von Bedeutung und unmittelbarem Kunstausdruck 399 (388). Zweideutigkeit und Zweifelhaftigkeit des Symbols 395 (385) ff. Unterschied zwischen Symbol und Gleichniß 396 (386). — Auffassung des Symbolischen der klassischen Kunstform und Mythologie 399 (389) f. Verbreitung des Symbolischen über das ganze Kunstgebiet 403 (392) f; Verschwinden desselben mit der Erscheinung der freien Subjektivität 404 (394). S. symbolische Kunstform. — Vgl. * Encykl. 423.

Symbolische Kunstform I, 391 (381) ff; zu fassen als ein fortlaufender Streit der Angemessenheit von Bedeutung und Gestalt 410 (399). 547 (532). vgl. I, 96 (94) ff. II, 4 ff. III, 255. — I. Die unbewußte Symbolik 410 ff: A. Ausgehen von der unmittelbaren substantiellen Einheit des Kunstgehalts und seines versuchten symbolischen Ausdrucks 410 (400). 418 (408) ff; Mangel an Freiheit und Selbstständigkeit des Inhalts II, 4; Beleg die alte parsische Religion Zoroasters I, 419 (409) ff. — B. Die phantastische Symbolik der Inder; wesentliche Bestimmung die Scheidung und der Kampf von Bedeutung und Gestalt I, 412 (402). 429 (418) ff. — C. Die eigentliche Symbolik der Aegypter 412 (402) f. 447 (436) ff; Eigenthümlichkeit derselben 453 (442); symbolische Zahlen, Raumfigurationen, Thiergestalten 454 (443). — II. Symbolik der Erhabenheit I, 411 (400) 413 (403) f. 466 (454) ff. als Fortschritt zur Befreiung vom unmittelbar Sinnlichen und zur Verselbstständigung in sich II, 5. Positive und negative Beziehung I, 468 (456). A. Pantheismus der Kunst 1) in der indischen, 2) der muhamedan. Poesie und 3) der christlichen Mystik I, 414 (404). 469 (456) ff. B. Die monotheistische Symbolik der Erhabenheit 478 (465) ff. als negatives Preisen der Macht und Herrlichkeit des Einen Gottes, besonders in der jüdischen Anschauung und heiligen Poesie 414 (404); allgemeine Gesichtspunkte und Inhalt 480 (467) ff. Mangel dieser Anschauung II, 6. — III. Die unbewußte Symbolik der vergleichenden Kunstform I, 416 (405). 486 (473) ff; Aeußerlichkeit und Gegensatz der Bedeutung und der bestimmten Erscheinung II, 8; Unterschied von der bewußten Symbolik

Thiergestalten, in der Symbolik der Aegypter; in Vermischung mit der menschlichen I, 460 (448) f.

Thierische, das, seine Darstellung in der Kunst II, 27.

Thieropfer II, 27.

Thürme, gothische II, 345 f.

Titanen II, 54.

Tod, als Ersterben der Sinnlichkeit I, 449 (438). 455 (444); dessen doppelte Bedeutung 450 (438) f; Darstellung in der klassischen und romantischen Kunst II, 128.

Ton, als das Material der Musik das schwingende innere Erzittern des Körpers III, 7. 128; Figurationen desselben in seinem zeitlichen Klingen und Verklingen II, 259. Unterschied in dem poetischen und musikalischen Gebrauch des Tons III, 138 f. Tonverhältnisse 145. Der Ton als musikalisches Ausdrucksmittel der subjektiven Innerlichkeit 154; Bestimmtheit und Verhältniß zu andern Tönen 155; in Rücksicht a) auf blos zeitliche Dauer 157 f. b) auf den Klang selbst (Harmonie) 166 ff. c) auf Melodie 180 ff. S. Musik. — Vgl. Encykl. II, 206 f. 213.

Tonarten III, 172 ff. Unterschied der alten und neuen Musik im Gebrauch derselben 175.

Tonleiter III, 175.

Toreutik, der Alten II, 444.

Tragikokomödie III, 538 (Plautus).

Tragische, das, seinem wahren Wesen nach zuerst in der griechischen dramat. Poesie zum Bewußtsein kommend III, 544. 541; beruhend auf der Anschauung eines Konflikts sittlicher Mächte, die in den handelnden Charakteren in einseitiger Berechtigung auftreten und zu Verletzung und Schuld führen, und auf dessen Lösung 529. 533. 546. — Vgl. Phänom. 337 ff. Gesch. der Philos. II, 48 f. — Vischer Ueb. d. Erhab. und Kom. 83 ff. 86 ff. 129 ff. 136.

Tragödie III, 527 ff. (S. dramat. Poesie und griech. Tragödie.) αα) Wahrhafter Inhalt des tragischen Handelns die substantiellen, für sich selbst berechtigten Mächte (Familie, Staat, kirchliches Dasein) als die Zwecke, welche die tragischen Individuen ergreifen 527. Wesen der echt tragischen Charaktere 528. Das eigentliche Thema der ursprünglichen Tragödie das Sittliche als die geistige Substanz des Wollens und Vollbringens 528. ββ) Gegensatz und Kollision der sittlichen Mächte und handelnden Charaktere; gegenseitige Berechtigung; Verletzung, Schuld 529. Nothwendigkeit dieser Konflikte 529 f. γγ) Nothwendigkeit der tragischen Lösung dieses Zwiespalts; Weise der Versöhnung: Herstellung der sittlichen Substanz und Einheit durch Aufhebung der einseitigen Besonderheit und Untergang der ihre Ruhe störenden Individualität 530. vgl. 553 f. 572. (Phänom. 531 ff. Rel. Philos. II, 134 f. 152. 156). — Aristoteles Ansicht von der Wirkung der

Tragödie (Erregung und Reinigung von Furcht und Mitleid) 531 f. — Tragödie im Reiche des Sittlichen Philos. Abhdl. S. 386 f.

Trauer, Zug derselben in den Idealen der Alten III, 35; als das negative Moment der geistigen Hoheit der griechischen Götter II, 77 ff. 101. 425. — Unterschied von Verdruß. Rel. Philos. II, 132.

Treue in der romantischen Kunstform II, 186 ff. Begriff derselben; Treue in der Freundschaft und Liebe; a) Diensttreue, Vasallentreue 188; b) subjective Selbstständigkeit in der Treue 188 f; c) Kollisionen derselben 189.

Triglyphen II, 314.

Trilogien der Alten I, 262 (257).

Trimeter, der jambische III, 295. 297.

Trimurtis der Inder, Unterschied von der christlichen Dreieinigkeit I, 441 (430) f.

Triolett III, 314.

Trochäus, Anwendung desselben im spanischen Drama III, 500.

U.

Umarbeitungen fremder dramatischer Werke I, 356 (347).

Unsterblichkeit, die Vorstellung derselben in der Symbolik der Erhabenheit fehlend I, 484 (471). Rel. Philos. II, 76.

V.

Vaudevillle III, 209.

Vergleichung. S. Gleichniß.

Vers III, 295.

Versifikation III, 288; deren Nothwendigkeit für die poetische Ausdrucksweise 289; Vortheile derselben 290 f; verglichen mit dem Rhythmus und der Melodie der Musik 291. — a) Die rhythmische Versifikation 292 f. 315: α) Zeitverhältnisse 293 ff; β) Akcent und Cäsur 297; γ) Klang der Sylben und Wörter 300 ff. Das Princip der rhythm. Versifikation verglichen mit dem der Plastik 303. b) Der Reim 308 ff: α) Ursprung desselben 305; β) Unterschied von der rhythm. Versifikation 308; γ) Arten: Alliteration 311, Assonanz 312, Reim 313. S. diese Art. c) Verbindung des rhythmischen Fortgangs und des dafür gestalteten Klanges 315 ff.

Versmaaß, im Epos III, 300; in der Lyrik 451 f; im Drama 500.

Versöhnung, tragische III, 553 ff. im Unterschiede von der epischen 554, als Hervorgehen der bestimmten sittlichen Substantialitäten aus ihrem Gegensatz zur wahrhaften Harmonie 555; Art und Weise, diesen Einklang her-

zustellen 556 f; in der antiken Tragödie im Unterschiede von der modernen 572 (vgl. griechische Tragödie). Vgl. Rel. Philos. II, 134 f.

Verwandlungen, die, I, 505 (492) als Degradation des Thierischen in der klass. Kunstform im Gegensatz zur ägyptischen Thieranschauung und Thieranbetung II, 30 ff. α) Thiergestaltung als Strafe für Vergehen (Beispiele) 31 ff; β) andere Verwandlungen, z. B. des Zeus 35; γ) Zwittergestalten des Thierischen und Menschlichen (Pan, Faunen, Satyrn, Centauren) 36. Vgl. Metamorphosen.

Verwickelung, tragische. S. Kollision.

Verwunderung als der Anfang der Kunstanschauung I, 406 (396) f.

Verzierungsweise, in der Architektur II, 346 ff.

Virtuosität der musikalischen Reproduktion als die höchste Spitze musikalischer Lebendigkeit III, 153. 216 ff.

Virtus und ἀρετή I, 238 (233). Rel. Philos. II, 178. Philos. d. Gesch. 346.

Volkslieder I, 347 (339). 367 (358); Charakter koncentrirte Innerlichkeit, ahnungsreiches Andeuten 373 (364); germanische, Innigkeit derselben II, 203; der Neugriechen I, 367 (358). — Unmittelbare Ursprünglichkeit des Volksliedes III, 436, Inhalt 437. 462; musikalische Begleitung 454. S. Lied, Lyrik.

Volkspoesie, lyrische, als Ausdruck der mannigfaltigen Besonderheit der Nationalitäten; allgemeiner Charakter III, 433 ff.

Vorlesen dramatischer Werke III, 512 ff. nur eine relative Hülfe 515 f.

Vorstellung, vom Denken unterschieden III, 319; die poetische und prosaische, in ihrem Wesen und gegenseitigen Verhältniß 238. 275 ff. S. poetische Vorstellung.

W.

Wahrheit, als solche, der absolute Gegenstand des Bewußtseins, die Auflösung alles Gegensatzes und Widerspruchs überhaupt I, 130 (128) f; Wahrheit der Idee; Wahrheit und Schönheit, Verhältniß und Unterschied beider 144 (141); Wahrheit und Richtigkeit des Ideals 96 (94); der Kunst 199 (196). — Phänom. 35. Encykl. I, 51 ff. 386 ff.

Wellenlinie, als Linie der Schönheit I, 180 (177).

Weltzustand, allgemeiner, als die allgemeine Weise der geistigen Wirklichkeit und die Voraussetzung für die individuelle Handlung und deren Charaktere; Beschaffenheit desselben: a) der ideale; Form der individuellen Selbstständigkeit; (Heroenzeit; Stand der Fürsten) I, 230 (225) ff. 246 (241); b) gegenwärtige prosaische Zustände 248 (242) ff; c) Rekonstruktion der individuellen Selbstständigkeit 250 (245). vgl. 253 (248). S. Handlung; Heroenzeit. — Epischer Weltzustand III, 340 ff. S. Epos.

Willkür I, 129 (126) als das Wählen und Selbstbestimmen aus zufälligen

Trieben und deren Abhängigkeit von Sinnlichem und Aeußerem. *Encykl. 443.

Wirklichkeit, Begriff des wahrhaft Wirklichen I, 12; der Idee als lebendige organische Natur I, 153 (151); der Gattung 185 (181). — Vgl. Rechtsphil. 17. Encykl. I, 10. 281 ff.

Wissenschaft, Form und Inhalt derselben I, 9. 300 (293).

Witz I, 523 (509) und Humor, Originalität derselben I, 380 (370). Vgl. Vischer über das Erhab. und Kom. 196 ff.

Wortakcent III, 299.

Wortspiel I, 511 (498).

Wortstellung, in der Poesie III, 284.

Wunder, Stellung desselben in der Symbolik der Erhabenheit I, 482 (470); in dem religiösen Kreise der romantischen Kunst als die Konversionsgeschichte der unmittelbaren natürlichen Existenz II, 163. — Vgl. Rel. Philos. II, 60. 200 ff. Philos. der Gesch. 396. Rosenkranz Krit. Erlaut. 198.

Wunderbare, das, als der eigentliche Reiz der Fabel aufgestellt I, 500 (486).

Z.

Zahlensymbolik, in der ägyptischen Baukunst I, 454 (443); in gothischen Bauwerken II, 341.

Zeichnung, in der Malerei III, 61 f

Zeit III, 150; als das Sein des Subjekts selber 151.

Zeitalter, goldenes I, 333 (325); heroisches 244 (239). 335 (327); mythisches, als der beste Boden für die idealen Kunstgestalten I, 243 (238).

Zeitmaaß, in der Musik III, 158; im Verhältniß zur Poesie 296.

Zufälligkeit I, 233 (228).

Zufriedenheit II, 77.

Zweckmäßigkeit III, 252 f. Rel. Phil. II, 27 ff.

Zweideutigkeit, als Charakter des Symbolischen I, 395 (385) ff.; in den mythologischen Gebilden der klassischen Kunst 399 (389).

Maschinendruck und Papier von Heinrich Richter in Breslau.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
GRADUATE LIBRARY

DATE DUE

SEP 21 1974

SEP 28 1975

Form 9584

Gaylord
SPEEDY BINDER
Syracuse, N. Y.

3 9015 02624

BOOK CARD
DO NOT REMOVE

A charge will be made
if this card is mutilated
or not returned
with the book.

GRADUATE LIBRARY
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ANN ARBOR, MICHIGAN

BARTSCH, H.

GL